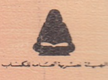
الأعمال الكاملة

صلاح عبد الصبور

أقول لكم عن

٩ - الشعر



أقول لكم عن

٩ - الشعر

اعـداد

أحمـد صليحـة

محمود عبده محمد

أسعد اسماعيل محمد

الاخراج الفنى

راجيه حسين

الأعمال الكاملة

صلاح عبد الصبور

أقول لكم عن

٩ - الشعر



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٢

شـكر

يتوجه المعدون بالشكر الى السادة الأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد والأستاذ وديع فلسطين والأسـتاذ شوقى هيكل والأستاذ سـوريال عبد الملك وجمعية الصداقة المصرية الهندية لما بذلوه من عون صادق فى تزويد المعدين ببعض اعمال الأستاذ صلاح عبد الصبور التى نشرت فى دوريات غير مصرية ٠

يتضمن هذا الكتاب المقالات والدراسات الشعرية التى أصدرها شاعر العربية الراحل الأستاذ صلاح عبد الصبور منذ منتصف الخمسينات فى المجلات والدوريات المصرية والعربية وقد اعيد اصدار الدراسات الآتية فى كتب هى :-

- متحف الشعر العربى - « **حتى نقهر الموت** »
- الشعر الأسود - « **مدينة العشق والحكمة** » « **حتى نقهر الموت** »
- دفاع عن النظم - « **حتى نقهر الموت** »
- مجموعة مقالات كتاب - **قراءة جديدة لشعرنا العربى القديم**
- سارتر والشعر - **وتبقى الكلمة**
- الفن الجديد وقطة بودلير - **رحلة على الورق**
- ماذا يريد الشعر الحديث - **رحلة على الورق**

حول الشعر المصرى الحديث

رسالة الى الاستاذ بدر السياب ·

١ ـ ليس لى شرف أولية استعمال الرجز · ولم ينسب الاستاذ رئيف خورى ذلك الشرف الى · وليس هذا الشرف لك أيضا · فالرجز قديم كما تعلم · اما استعمال مستفعلن شكلا عروضيا حرا فقد سبقنا اليه الدكتور لويس عوض المصرى فى قصيدته المسماة « كيرياليسون » المكتوبة سنة ١٩٣٧ والمنشورة بعد ذلك بعشر سنوات فى ديوان بلوتولاند ·

أبى · أبى ·

أحزان هذا الكوكب ·

تاء بها قلبى الصبى ··· الخ ·

وقد استعمل الرائد (الذى لا يعلن عن نفسه) لويس عوض مستفعلن استعمالا هرميا ·· السطر الأول تفعيلة فاثنتان فى الثانى فثلاث فاربع الى ست ثم عاد مرة أخرى فى قاع القصيدة الى مستفعلن واحدة · وانى لأنبهك وانبه القارىء الى ان لويس عوض اشار فى مقدمة ديوانه الى صلاحية الرجز للقصة الشعرية وعاب

على العقاد استعماله الرمل في قصيدته الشعرية عن الشيطان والله ... واقرأ الديوان وقد صدر سنة ١٩٤٧ .

٢ ـ باب المماحكة فى الوزن سهل الولوج ... ما رأيك فى ان قولك ما زال ناقوس أبيك يقرع السماء مختل الوزن لأنه يجب لكمال الوزن ان تضيف (ياء ـ بعد كاف أبيك ، وما هكذا لغتنا .. وامثال ذلك عندك كثير . ولو شئت لصنفت لك قائمة عشرية الارقام . وأنت أدرى بان رجزى اسلم عروضيا من كثير ولكن الذى لا مماحكة منه بيتان مكسوران فى قصيدتك (مرثية جيكور) من بحر واضح المعالم النغمية .. عما :

فى الحضيض اعلاه مرقاه انخفاض وان بدا كالصعود .

حدقت منه الورى مقلتا فوكاى تستشرفان ايام هود .

٣ ـ تقول ان لك عن محتوى شعرى حديثا طويلا أليما ... فهاته .. والجدل بعد هو العلم الاعلى الذى تخضع له جميع العلوم .. ومناقشة المضمون تسرنى سرورا .

٤ ـ واخيرا ... انى شاعر مصرى . ولو عندى ما أقدمه لامتى خير من الشعر لفعلت ولذلك احبنى مواطنى وظنوا بى خيرا . ولا أريد من الشعر اكثر من هذا الوسام ... محبة الاصدقاء الشرفاء . ولست أول من قال الشعر . ولست أول من رجز ، ولست أولا فى شىء على الاطلاق . فلا تشغل نفسك بى فان فيك لطاقة على ماهو أجدى على امتك . وان فيما ينشر فى الصحف وتمتلىء به المجلات وتهتز به الحياة ماهو أحق بانفعال مثقف واع ذى موقف من أن مستفعلن فى قصيدة لصلاح عبد الصبور قد تحولت الى مفاعيلن ... ويسالنى صاحبى لم الحملة عليك وكان يجب ان يشد أزرك فتطوف بذهنى أبيات شاعر الحماسة .

ولا غـــرو ! لا مـــا يخبــر ســـالم
بـــأن بنـــي اعمامهـــا نذروا دمـــي

ومـــا لـــي مـــن ذنـــب اليهـــم علمتـــه
ســوى انني قـد قلت يا سـرحة اسلمي

نعـم فاسلمـي ثـم اسـلمي ثـم اسلمي
ثـــلاث تحيـــات وان لـــم تكلمـــي

نعم ، فالذنب أنى قد قلت لسرحة الشعر اسلمى ··· وهناك اناس يظنون ان السرحة سرحتهم ··· فاصمتوا ايها الشعراء · فقد ذهب الشعر الى اصحابه وابتم انتم بفضول الكلام ·

رسالة الى الأستاذ كاظم جواد

١ ــ مما يحيرنى ايها المادى الجدلى أنك تضع يدك فى يد اعداء المادية الجدلية،فمن أبسط اسس مذهبك النقدى الذى استقيته من اراجون وناظم حكمت وايلوار ولوركا وما لا يحضرنى من الأسماء التى تقول ــ صادقا ــ انك قرأت لها واتخذتها شواهد على صحة موقفك ·· من ابسط الاسس كما وضح صديقنا الاستاذ محمود العالم فى مقاله القديم ، الذى أشرت مرة الى قيمته النقدية ، ان العمل الادبي بنية عضوية حية نامية ، وان الفصل بين الشـــكل والمضمون خاطىء اساسا ، ولكنى اظنك لم تتحول قيد أنملة عن نقد القرن الثالث الهجري فى جدله حول اللفظ والمعنى كما ان من بديهيات موقفك النقدى ان النظر الى العمل الفنى يكون باعتباره كلا متداخلا ··· لا ابياتا مفرقة أو سطورا ينظر الى كل سطر على حدة فتقول هذا البيت ابلغ ما قاله العرب ··· وهذا مشرق الديباجة ··· وهذا حسن المعنى ردىء الاسلوب · واظنك ما زلت واقفا ــ

فى لاواعيتك ـ عند الجزالة والسلاسة واشراق الديباجة وغيرها من ذخائر القرون الوسطى ··· واليك المثال · قال احدهم يصف يومه الفارغ المجدب :

يا صاحبى انى حزين

طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهى الصباح

وخرجت من جوف المدينة اطلب الرزق المتاح

وغمست فى ماء القناعة خير أيامى الكفاف

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شايا فى الطريق

ورتقت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين ··· الخ ·

ووقفت انت ـ وآخرون سبقوك فى موقفك ـ مهللين ·· امسك ··· يا للتفاهة والركاكة وما لا يحضرنى من النعوت ·· ما هذا يا سيد كاظم ·· يا سيدى المادى الجدلى ··· لا تمزق القصيدة وادرك الصورة كاملة ينصلح موقفك وضع منظارك فوق عينى واناقش البيت (١) وشربت ·· الم تشرب قط ؟ الم تستعمل العرب المصرية والقحطانية هذا اللفظ ، وما الفرق بين الشاى والخمر والماء والمرق · اليست كلها مما يشرب ؟ لقد قاس اليوت حياته بملاعق القهوة ·

I have measured my life with coffee-spoons

حمدا لله اننى لم استعمل ملعقة أو فنجان والا كانت كارثة وعم التصايح ، وما اظنك تنكر ان الجار والمجرور (فى الطريق) استعملا فى الشعر ألوف المرات ·· اتعلم ؟ ·· لقد اقترح على الدكتور عبدالقادر القط مداعبا ان اغير البيت الى :

وحسوت كوبا من رحيق ساخن

وصديقك السياب يقول :

وهسهسة الشاى فى آنية

الصين حقل شاى

ولننتقل بالمناقشة الى صعيد انقى هـــواء · ان طريقتى فى تناول هذا الموقف من صميم التقاليد الشعرية العالية · تعتمد على بسط الموقف بسطا موحيا بألفاظه القريبة المؤدبة ·· ولكنها تحمل وراءها صيدا مذخورا من التجارب الانسانية حتى اذا استوى من ذلك صورة الموقف عمدت الى تعميمها بعد التلخيص أو فلسفتها بعد ان كانت صورا حية ·· هذا التداعى والتآزر منهج شعرى تعرفه فى شعر أصدقائك ناظم حكمت ولوركا واراجون وارجو لك ان تقرأ ـ مرة ثانية لأجلى ـ رسالة الى تار انتابابو ثم اقرأ هذه الابيات المعنونة Pippa's Song لروبرت براوننج

The year's at the spring
And day's at the morn
Morning's at seven
The hill side's dew pearl'd
The lark's on the wings
The snail's on the thorne
The lad's in his heaven
All's right with the world

واقرأ قصيدة هوسمان

When first my way to fair I took

وقف عند ابياتها الأولى

When first my way to fair I took

Few Pense in purse I had

And long I used to stand and look

At things I could not buy

وفى المقطع الثانى يقول ان المال وجد ولكن الرغبة زالت وضاع الطفل الصغير وفى المقطع الثالث يستعمل مسلمة حسابية ٢ + ٢ = ٤ رمزا لواقع الحياة المرير الذى ليس منه فكاك ·

So think that two and two are four

And not her five nor three .... etc.

٣ ـ شعرنا المصرى لا يستمد تقاليده من الشعر العراقى وصدقنى ، ان دعواك غريبة · وفى الشكل قد أوضحت للأستاذ الشاعر السياب (عذرا فان فى ذهنى الآن قول الشاعر القديم)

اكفيه حين انادية لاكرمه ولا القبه والسواة اللقبا

كذا تادبت حتى صار من خلقى انى وجدت ملاك الشيمة الادبا

عود على بدء ـ أوضحت به ، ان لويس عوض استعمل الرجز حرا وكذلك الكامل بين أعوام ١٩٣٧ ـ ١٩٤٧ ومن قبله صديق شيبوب متحررا من القافية الملتزمة فى العدد الاول من السنة الثالثة

لمجلة أبولو سنة ١٩٣٣ وكتب المرحوم أبو شادى مقدما قصيدته للقارىء ومحبذا هذا الاتجاه وعلى احمد باكثير فى ترجمته لروميو وجولييت وفريد أبو حديد سنة ١٩١٩ · ومن الطريف ان صادق عنبر وهو أديب من المؤمنين (بالتقاليد الشعرية التى خلفها لنا العرب الأمجاد) قال « ان مصر ابتليت هذا العام بشيئين ـ هذا الشعر والحمى الاسبانيولية » · فتأمل كيف أصبح هذا البلاء فخرا ينسبه الناس لانفسهم ولو بالادعاء ··

وفى المضمون ـ وسأتحدث عن نفسى ـ لا اظن ان شنق زهران وهجم التتار ودعوة ذى الوجه الكئيب والملك لك وغيرها تستمد موضوعاتها من العراق · وانا لم استوف بعد الحديث عن وطنى ومواطنى حتى أتحدث عن المغرب وطهران والصين · اما زملائى الشعراء المصريون فكلهم شباب شرفاء عاملون · والاربعة الذين ذكرت من اقربهم الى نفسى والاولان الشرقاوى والقط اخوان كبيران والاخيران نشأت والفيتورى صديقان عزيزان وانى لأرى فيهم جميعا اكبر مما رأيت ·

٣ ـ لقد اضعنا على القارىء وقتا وجهدا ما كان اولاهما أن يشغلا بغير هذا · وانى لارجو ـ ان كنتما انت والسيد السياب حريصين حرصى على الحق ـ ان تنقلا المناقشة الى صعيد أكثر فائدة وجدوى ·· ولكما شكرى وتحيتى ·

الآداب ١٩٥٥/٨

حول الشعر المصرى الحديث ـ أيضا

رسالة الى الأستاذ كاظم جواد

١ ـ الحياة اولا : آفة بعض الادباء المحدثين انهم يبداون من النهاية ··· فمن الواضح ان الأديب أولا انسان اجتماعى واع منفعل بالحياة ، ثم هو من بعد ذلك معبر دافـــع ناشط فى مجاله الكلامى · ولكن فئة منهم · يسر لها التعبير ووهبت الغلبة فى القول والذلاقة فى اللسان ، ورأت ان الموقف الادبى الآن يتجه اتجاها معينا · فتبنت هذا الاتجاه ، واستبسلت ـ بالغلبة فى القول والذلاقة فى اللسان ـ فى سبيل هذا المذهب · وهى لم تفهم واقع حياتهـــا وأنواع صراعه · ولكنها من خلال نماذج عالية من الأدب الواقعى تتخيل حياتها ثم يصور لها الوهم غير المحقق انهـا قد اســـتبانت غاية،واستشرفت طريقا · ولكنها ـ من عدم ثبات موقفها ـ فى محنة خانقة · والا فما رأيك فى أديب يقول :

« واننى لأعتز بأن اشيد مذهبى النقدى على قيمنا الفكرية استنادا الى محاولات سبقنا فيها شـــعراء فى هذا العالم لا قوا فى حياتهم الادبية كل نجاح » ويقول « ليس هذا فقط فنحن عندما نتحدث عن قيمة ادبية ندعو لها فهناك استعداد مقابل لكى نزج بالنموذج ايضا من انتاجنا »

وهكذا يتحقق كلامى ، قيمة ادبية تتقرر وتتضح فى أدب عالمى ممتاز فنسرع بصب قصيدة فى هذا القالب المأثور طمعا فى ان نلاقى فى حياتنا الادبية بعض النجاح الذى لاقته هناك ٠٠

أو سألت احدهم وهو آمن مبتهج النفس ـ لماذا انت واقعى ؟

لأجاب « لأن المسرح للادب الواقعى ٠٠٠ وانا أحب التمثيل » ولو سألته « هل استبصرت بكفاح العامة فى سبيل امتلاك الحياة ؟ » قال « وما حاجتى ، وقد قرأت لفلان وفلان و ٠٠ »

أما نحن ، فقد القينا بقلوبنا فى المعركة ٠ معركة احباب الحياة وثملنا بانتصاراتها وبكينا انكسارها ٠ وكان شعرنا سكرنا وبكاءنا ٠٠ ولا علينا من النماذج والتقاليد ٠٠ اننا نتنفس الحياة بشغف ومرارة ونهدم ونبنى ونبشر ونجدف وقد يمسـنا الشعر بجناحه فنلتهب ٠ ولن يستطيع احد ان يحرمنا شرف المحاولة وقداستها وعمقها ٠٠

***

٢ ـ اختلط على الأمر ٠٠ هل قصيدتى « الحزن » كتبت سنة ١٩٥٥ كما قلت أم سنة ١٩٥٢ كما اقول انا ، وهل تسللت من القرن الثالث كما عدت أنت فتذكرت أم نقدس القرن الثـالث العظيم عن هذه التفاهة ٠٠ وتبعا لذلك هل نطبق عليها مقاييسك أم مقاييس الجرجانى ٠ سيدى ! هل هذا طلسم ؟ اى المقاييس شئت فطبق ، وكفاك شغلا لى وللقراء ٠٠ الق بها فى الجحيم أو اكتبها فى منشور وحذر منها الناس أو افعل بها ما تشاء انت وذلك الشاعر الفرد الجهير الصوت الذى كتب رسالة من وراء البحار الى صديق ناقد فجعلها شاهدا على ضيقه بالشعر الحديث ٠٠ بصراحة لقد مللنا هذا واشباهه ٠

٣ ـ انتظر على شوق ولهفة ـ مجموعة « خمسون قصيدة » وسأفيد منها بقدر ما يستطيع ادراكى العاجز ٠ وسأقرأها مثنى

وثلاث ورباغ وفى كل مرة سانكرك على البعد شاكرا محبا • هذا ولم تعجبنى – بصراحة–أبيات ماخادو : ليس فيها احساس بالمأساة كما قلت • ولعل ما اعطاها قيمتها التى ذكرت انها مكتوبة بأحرف لاتينية وأنها منقولة من لغة غريبة الى لغة اخرى • أتراه قال أكثر من أنه ضرب بالبنادق بعد أن سار بينها تحت النجوم فى الفجر • وسقط فى غرناطته ؟ هذه ليست مأساة لوركا ياصديقى ••• يجب أن يرتبط لوركا بالمعانى التى مات فى سبيلها ، بالكفاح ضد الفاشية ••• بالديمقراطية ••• بالحرية

انظر :

وأتى السياف مسرورا واعداء الحياة

صفوا الموت لأحباب الحياة

وتدلى رأس زهران الوديع

***

كان زهران صديقا للحياة

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتى تخشى الحياة

واقرأ فى أول القصيدة أثر المأساة فى النفوس القروية :

وثوى فى جبهة الأرض الضياء

ومشى الحزن الى الأكواخ ••• تنين له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

من اذان الظهر حتى الليل •• يا لله •• فى نصف نهار

كل هذى المحن الصماء فى نصف نهار

هذ ثدلى رأس زهران الوديع ..

٤ ـ استوقفنى نعتك النزعة الاقليمية بالوضاعة والمنـــى .
سأشرح لك موقف اخوانى وموقفى من الاقليمية والعروبة والقومية وغيرها من الدعاوى .. اننا مصريون أولا ، لغتنا العربية .. وليس هناك عنصر عربى خالص . فأنت أدرى بأن العنصرية زيف ودعاوى قاصرة اصطنعتها الفاشية حينا والنازية حينا آخر . ومن مظاهرها الآن اضطهاد الملونين وسفك دم الابرياء فى افريقيا وآسيا . ولن يدفعنا استنكارنا لهذه الاخطاء الى ان نصدر عن نفس ايديولوجيتها القاصرة المتعسفة . وفهمنا الواقع العربى فهما أكثر تقدما ووضعية ليس العرب أشرف الاقوام وليست اللغة العربية أشرف اللغات بل وليس هناك عرب بالمعنى العلمى للامة والقومية .. هناك مجموعة من الشعوب متحدة اللغة تواجه مع شعوب العالم الأخـــرى نفس المشاكل . ولها نتيجة لوضعها الاقتصـــادى والجغرافى مواجهة كاشفة للاستعمار المقنع برأس المال العالمى وللمستوى المنحط للحياة وللقصور فى حاجات الملايين من أبنائها كما انها تصارع خيانات بعض أهلها . وفى كل شعب من هذه الشـعب تبرز قـوة ناميـة صاعدة تحاول أن تقيم الحياة تبعا لمفهوم علمى واقعى داخل اطار متميز من حاجات شعبها ووضعه التاريخى وارهاصات مستقبله . وكفاح تلك الشعوب كفاح موحد فى خطه العام ولكنه منفرد فى خطواته وسبله وله انتصاراته الخاصة وسماته ومعاركه .. ذلك أن لكل شعب من هذه الشعوب ذاتيته المنفردة .. فالفتح العربى لم يلغ تاريخ هذه الشعوب ولم يمح وراثاتها .

ان النظرة المتخصصة للصراع العـــالمى تبين لك قوتيـــه الرئيسيتين ... رأس المال العالمى بمظاهره من استعمار وحكومات رجعية وكهانة غيبية وفلسفات عقيمة ... وقوة اخرى عالمية أيضا

نامية دائما نطمح انا والاصدقاء أن نكون من السـنتها العالمية ٠

انا بعيدون عن الهتافات الجوفاء والعنصـرية المدعاة ، مرتبطون فى نظرتنا للواقع العربى بمنهج علمى ٠ ولذلك لن ننزلق الى هذا الفهم الوثنى للصـراع العالمى ٠ وسـنعتز باقليميتنا (الشريفة) بوصفنا فيلقا من الفيالق المجندة لاعادة بناء العالم ٠

٥ ـ وردت فى حديثك الفاظ الفصاحة والجزالة والسلاسة تنعت بها اللفظ الشعرى ٠٠ هذا خطأ يتورع عنه الناقد الحديث ، ليس اللفظ فصيحا أو جزلا فى ذاته ٠٠ الألفاظ فى القاموس جثث موتى وليس بينها تفاضل جرسى ٠ ولكن الألفاظ تحيا فى البنيان اللغوى فتستمد معانيها أو ايحاءاتها من النظم (وهذا كلام القرن الثالث الشريف) ٠ اللغة مجموعة علاقات بين الألفاظ ٠ ولو صح رأيك فى فصاحة الالفاظ المجردة وجزالتها لقسمنا الفاظ اللغة الى قسمين قسم فصيح جزل وقسم غيره ٠ وأهبنا بالشعراء أن يحوموا على الفصيح الجزل ويعفوا عن غيره ، وحبذا لو قمـت أنت بهذا الجهد وانفقت فيه وقتك ٠٠ فانك بذلك تحسن صنعا ٠

لم يفسد الشعر العربى قدر اصطناع لغة خاصة ، فأصبح طلاسم لا يقدر على حلها الا الذين جاوروا فى الازهر أو تفقهوا فى الكتب الصفر وكأن معيار شـاعرية اللفظ أن يكون خارجا لتـوه من بطن المعجم ٠٠ أما السلاسة فحدثنى كيف يكون الأسلوب سلسا : ابالصحة النحوية ام بالسلامة اللغوية ام بخلوه من التعاطل وتنافر الحروف ؟ ليتك قلت شبيه ذلك ٠٠٠ ولكنك لم تقل شيئا لأن الاسلوب ياصديقى ليس ما توهمت ، ليس الاسلوب هو اللفظ ولكنه التناول ، وبهذا المعنى قال ناقد « ان الاسلوب هو الرجل » ٠

اما اننا نتكلم اللغة التى كتب بها المتنبى اشعاره العالمية فهذا كلام فيه نظر ٠٠٠ اماتت لغتنا العربية بوفاة المتنبى وحفظت ووضعت

فى متحف ؟ الم تتطور ؟ ·· الم تتغير الحياة فاختفت الفاظ وخلفت مكانها لألفاظ أخرى ؟ ·· لماذا تنعى الينا لغتنا بهذه القسوة ؟ ·· الم يتميز ذوق المتنبى اللغوى عن ذوق امرىء القيس · وليس هذا ظاهرة تروع ولكنها بشرى بنماء اللغة وتطورها ·

اللفظ يمر بمراحل ··· يجرى على لسان الجيل من الادباء فيحيا ويكتسى مدلولا واضحا وتتميز له علاقات بالالفاظ الاخرى وتشع منه ايحاءات واضحة ، وذلك ليس تبعا للمصادفة ، ولكنه خاضع لمناخ اقليمى معين ووراثات صوتية وفيلولوجية مرصودة ، حتى اذا نفد ما فيه من ايحاء لبعد العهد بينه وبين العصر او لصعوبة صوتية فيه أو لكثرة استعماله فقد مدلوله كما يبلى الثوب الخلق وانتقل الى خلف المسرح مخليا مكانه لألفاظ اخرى يعطيها مدلولاتها وايحاءاتها لسان أديب قادر مستجيب لزمنه وجيله وأهل لسانه ·

ليس هناك اذن مقياس ثابت للفصاحة والجزالة ، ولذلك لاتستغرب الدعوى التى بشر بها استاذنا بالجامعة من ضرورة تغيير منهج المعاجم فيجب ان يكون لكل لفظ تاريخه الخاص موضحا دلالاته المتغيرة على مر العصور بترتيب زمنى - ومبلغ علمى ان كثيرا من المعاجم الاوروبية تصنع بلغتها اكراما لها هذا الصنيع ···

٦ - وأخيرا ··· سيدى ، انى لا أستبين موقفك ··· وقد أخطأت حين وصفتك بالمادى الجدلى ··· وقد حيرتنى · وانى لأحاول أن أشد حملقتى لكى أحسن رؤيتك ··· ولكن عبثا · ولعلى ضعيف الرؤية ولعلك لست واضحا ··· والسلام ·

الى الاستاذ بدر السياب

كنت أؤثر الا التقى بك فى هذا المكان ·· فان لك لشـــعرا باهرا · ولم تفسد الخصومة ذوقى بعد · ولكن ما حيلتى ، وقـد برزت الى تحمل سلاحك منفعلا كفارس صـــليبى ·· لقد قرأت فى العروض قليلا وهو يسمح لى أن اقول ما اخذته عليك فى رجزك لا يقل مغالطة عما اخذته على · اما البيتان اللذان جنت عليهما المطبعة فلى العذر ، فأولهما غير مفهوم سواء أكان سما أو سلما · وانا ـ واقسم بجميع المقدسات ـ لم أفهم هذه القصيدة وسواها من قصائدك الملحمية الأخيرة ، ويشاركنى هذا الاثم الكثيرون · ونتيجة لعدم فهمى لم أفطن الى احتمال الخطأ المطبعى ·

اما من حيث القائمة الموعودة فآتية قريبا · ولكن انظرنى بعض الوقت حتى أشترى لكتاب العروض وأجلس اليه والى شـــعرك وأقطعه بيتا بيتا لأتبين ما فيه من خبن ووقص وطى وقبض وترفيل وتذييل · ولا بد انك ترثى لى الآن لاننى ساشغل نفسى بهذا العمل الخائب والسلام ···

الآداب ـ ١٠ ـ ١٩٥٥

سـوناتة قاهريـة

ولا تشـغلى ، اننـا ذاهبـان　　الى قريـة لم يطاها البشـر

لنحيا على بقلهـا ، لا الحيـاة　　تضن علينا ، ولا النبـع جـف

ونصـنع كوخا حواليـه تـل　　من الورد ياحتـه والسجف

ويا فتنتى ، سـامى رحلتـي　　وغربتنـا المـرفا المنتظـر

***

وكـان سـريرك من صـندل　　وفرشته من حـرير الشـام

وطوقـت جيدك بالياسـمين　　ومسـحت كفيـك بالعنبر

وثوبـك خيـط من الموسـلين　　وخيـط من الذهـب الاصـفر

وترخى الســتار ، وفيروزتان　　تموجان فى وجهك المسـتهام

***

وايقظنى صـاحبى : يا فلان　　افق ! غمر النور وجه الوجود

ودوى القطـار وماج الطريـق　　زحاما من الارض حتى السما

***

يساقون والموت فى مرصـــد لمعركـــة البلـــه والاغبيـــــاء
لأجـل الرغيـف ، وظل وريف وكـوخ نظيف ، وثـوب جديد
وفى العصــــر شفتك يافتنتــى ولم نفتـرق فى الزحـام البليد
وقبلـــت ثوبـــك يا فتنـتى لانـك أنت رجائـى الوحيــد

***

السونيتة Sonnet صورة شعرية قديمة · غنى بها بترارك Betrarcus للورا Laura فى القرون الوسطى · وسن لها شرعة لا تحيد عنها · فهى تكتب من بحر الايامب السريع · وفى كل بيت من أبياتها عشرة مقاطع · وأبياتها اربعة عشر بيتا · تتبع أسلوبا خاصا فى التقفية ، هو :

أ ب ب ا ، حـ د د حـ ، هـ و و هـ ، هـ هـ

وأولها ثمانية أبيات تسمى (أوكتاف) · وثانيها ستة أبيات تسمى (سيكستت) وموضوع القصيدة الحب أو الموت أو الفخر أو التأمل والاوكتاف هو انفعال الشاعر أو أغنيته الأولى · أما السيكستت فهو التعليق على الموقف أو تلخيصه أو تعميمه ·· وقد غير شكسبير في نظام التقفية فجعله :

ا ب ا ب ، حـ د حـ د ، هـ و هـ و ، و و

ولكنه لم يخرج عن بحر الايامب بتفعيلاته العشر ·

أما وردزورث Wordsworth كتب سونيتة وحيدة بالشعر المرسل ·

أما فى الشعر العربى فقد كتب احمد زكى أبو شادى قصيدة مطلعها :

ببا يابا ، يا فتن الصبايا وسماها سونيتة • ولكنه لم يلتزم مواصفات السونيتة من حيث هى شكل شعرى لايجوز العبث به فاستعمل بحرا راقصا قصيرا • ولم يحافظ على سنتها فى التقفية •

والمحاولة الثانية للويس عوض • فقد كتب سونيتات بالعامية مثل :

نيلى على البرانس قاعدة تغزل بينى وبينها عسكر الالمان

وماما عند شط النيل بتغسـل بينـى وبينها فيلق الطليان

وأنا هنا شتيت أناجى الكلام وطول الوقت غمغم فى خيالى

خرير النيل ولغوة الانغام وأشوف النخل طوح فى العلالى

الشـوق جمـح بى بعد نص الليل

ما عرفت أكلـم مـامـا ولا نينـى

لمحت نجـم النحـس هـز الديـل

سحبت سـيف الياس من جنـونى

جانى مـلاك ازرق وبـاس جبينـى

ياللسـعادة : انطبقـت جفـونى

***

وفى سونيتات لويس عوض نجده قد التزم نظام التقفيـة الشكسبيرية مع فهم عميق لموضوع السونيتة التقليدى • ولكننا نعيب عليه استعمال الرجز مجزوءا • وعدد تفعيلات رجزه لا يكاد يتناسب مع عدد تفعيلات (الايامب) العشر •

***

وسونيتتنا القاهرية تجـرى على وزن تكرارى طويل تتكرر فيه الوحدة (فعولن) ثمانى مرات · فهو شديد القرب للايامب وثمانيتها تتحدث عن الهجرة الوهمية والزواج الوهمى · فهو حلم بلا أبعاد وسداسيتها تتحدث عن فجيعة الواقع عند اليقظة · والحب عندى هو صخرة الامان وأنا أنسج من خيال حبيبتى أحلاما أحلاما · وبامكاننا أن نعيش فى جزيرتنا وأن نكرس حبنا · وأن نستجلب الصندل من الهند والحرير من الشام والياسمين من سور الحديقة والعنبر من بحار الجنوب · والموسلين من أنوال الموصل ، والذهب والفيروز من ··· وحينما يطلع النهار ننطلق باحثين عن الرغيف ··

وقديما لم يحرم القدماء من اجتهد وأخطأ من الأجر ·

الآداب ١٩٥٦/٣

القصـــائد

شعر هذا الجيل هو ـ بلا غرور ـ الاتجاهة الصحيحة بالشعر العربى الى أرض الشعر · فقد كان شعراء الأجيال الماضية يحلقون بجناحين زائفين وربما هوموا فى غير أرض ، وقد يحط أحدهم حطة قصيرة ريثما ينقر نقرة ثم يطير فى سماء جهام · أما هذا الجيل فهو جيل المخاطرات ، أقدامه مغروزة فى الطين ، ويـداه بالحياة غضـــتان ، وعقله كونى مســـتنير ، وقلبه مبتهج وقلمه شريف ·

هذا الجيل يصنع أعمالا كبيرة · ولكن مجده الحقيقى انـه يطمح دائمـــا الى الاكبر ، والقفزة الرائعة قد تكسر عنق القافز ولكنها ـ رغم ذلك ـ مجد يوقظ الاعجاب الرائع أو الالم الرائع ··

ولذلك قلنا أخطاؤنا ، ولكن هذه الأخطاء هى وسامنا لأننـا نرتاد قارة ونستكشف نهرا ، ونبنى قلعة ·· فى أرض الشعر ·

ويقول بعض الناس « لقد سقط شـعركم فى وحدة القالب ، وأصبح أفكارا مكرورة · » وهل نجا شعر من القالب ؟ لقد كان الفتى عندنا اذا بلغ مبلغا ضئيلا من العلم باللغة وجد حقا له ان يقول الشعر · وكان نموذجه هو « قفانبك » و « رمى القضاء بعينى

جؤذر أسدا » • واغلب الظن أن كثيرا منهم كان يجلس فى منظرته وامامه اماليه واغانيه وعقده • ثم يهرش قفاه ويكتب ماشاء الله له • ويذيع ذلك فى الناس فيسمعون متجملين أول الأمر فاذا اثقل عليهم بشعره جبهوه بالقول الغليظ فاذا عاد فالفكاهة اللاذعة ، حتى أصبح الناس فى واد وهذا الشىء الرفيع فى واد آخر ، الى ان أتى جيلنا فصنع وصنع • وتلفت الناس ليجدوا حياتهم • واقبلوا على هذا الشىء وجلين أول الأمر • فلما ذاقوه اساغوه ووجدوه طيبا اما تلك الناشئة التى كانت تقلد « رمى القضاء بعينى جؤذر أسدا » فقد أخذت تقلد هذا النمط الجديد الصاعد • وسقط بعضهم فى وهدة القالب ولكل فن عظيم صرعاه • وهؤلاء هم صرعى الشعر •

وقد أطلت فى هذا واشباهه • ولكن الشفاعة ان هذا كلام امتلأ به الصدر وغمغم به اللسان • وما قلت كل ما كنت اريد • فليكن الباقى من عندك • ولننظر فى شعر العدد •

فى المغرب العربى ـ للشاعر بدر شاكر السياب

فى هذه القصيدة محاولة شكلية طيبة ، وهى المراوحة بين وزنين • ولكن مما يعيب هذه المحاولة انها بلا منهج ملتزم • فقد كان الأوفق أن تثنى الأصوات فى القصيدة • فصوت ذو نغم يحكى الحاضر • وصوت ذو نغم آخر يحكى التداعيات • وقد نتج عن التداخل بين الذكريات السالفة والكفاح المعاصر للمغرب العربى ان ظن بعض من أعرفهم من القراء ان السيد السياب يهاجم الدين لبعض التعبيرات مثل :

وهذا قبرنا : انا ومحمد والله

ومبلغ فهمى للقصيدة انها اسلامية الاتجاه • بدليل تداعياتها الى الاحباش فى مكة والتتار فى بغداد والمسيحيين فى الاندلس •

كما أن المفارقة التى بنيت عليها القصيدة هى اننا نحن المسلمين مازلنا نؤمن بالله فى حين ان البغايا الباريسيات يتخذن وسائدهن من لحم المسيح · ولهذا فان الغرب يحاربنا نافســـا علينا ايماننا بالله ·

اعاد اليوم كى يقتص من انا دحرناه ؟

وان الله باق فى قرانا ما قتلناه

ولا من جوعنا يوما اكلناه

ولا بالمال بعناه

كما باعوا

وهذا الفهم للكفاح فى المغرب خاطىء تماما · فليست هــى صليبية أخرى · ينتصر فيها بأن نبعث محمدا والله · فان الفهــم الواقعى الحيوى أعمق من هذا بكثير ، وأشد بعثا على الحماس والقتال · ولى ملاحظة صغيرة وهى أن الذى أكل الهــه هم العرب كما حدثنا السيد السياب فى قصيدة سابقة له · وشىء أخير وهو انى لم استطع ان اعرف وزن هذه الأبيات :

(ان يرى ظلاله على الرّمال)

ثم امسى تأكل النيران من معناه

(ويركله الغزاة بلا حذاء)

بلا قدم

وتنزف منه دون دم ·· المخ

فيا قبر الاله على النهار

(ظل لالف حربة وفيل)

ولون أبرهة

(وما عكسته منه يد الدليل)

والكعبة المحزونة المشوهة

اللاجئون ـ للشاعر موسى النقدى

قصيدة متواضعة · أخشى أن تكون قد سقطت فى وهـــدة (القالب الحديث) ولا أدرى لماذا أجد فيها أرواح شعراء آخرين · وهذه التأثرات لم تصهر كلها فى بوتقة واحـدة بعد · فشـــاعرنا المكافح ذكر الحبيبة فى السطر الثانـــى ، ثم لم يدخلهـــا فى بناء القصيدة كعنصر من عناصرها · وهذا الشاعر المكافح يجعل نفسه طفلا فى خوف من الاشباح يبحث عن ضياء ثم يريد بعد ذلك ان يصارع الليل ويعلن نقمته على الاغانى الباكيات التى هى كالمجامر فى الجليد (لماذا ؟) وهل يكون الليل رمزا للمحنة والقمر رمزا للنور المرتقب ؟ لعل · ولكن أما كان يجدر بالشـــــاعر أن ينتظر بالقصيدة حتى يتم استواؤها ؟

هى والحرية والآخرون ـ للشاعر كاظم جواد

هذه القصيدة هى احسن ما قرأت للشاعر كاظم جواد · ففيها نغمة عاطفية عذبة · وروح شاعرة منسابة · لم يفسدها التعقيل أو اصطناع المواقف ، والالتفاتة الأخيرة الى الناس مشرقة حقا · وموسيقية القصيدة ذات وقع عذب رقيق وان كنت لم افهم بعض التعبيرات مثل :

وكان ان صادفتها (ترتدى غابات عينيها شـــذى قلبى) وشمس نهار الليل فى دربى

و مصارع همس الصوء

كما أن لى اعتراضا صغيرا على العنوان فعناصره لم تمثل فى القصيدة بالعدل ، والا فأين الحرية ؟

وأخيرا ما وزن :

فلم يعد يسمع أطفالنا (عن قصة الحمل مع الذئب)

حتى النفس الأخير ـ للشاعر سمير صنبر

لا ادرى لم انصرف عن كثير من الشـــعر المقـــول فى نكبة فلسطين اسفا • اترى هذه النكبة لم تهزنا الى الحد الذى يفتق قرائحنا ؟ ألا تستطيع هذه النكبة أن تجد تعبيرها الخاص ؟ لم نلجأ الى التأوهات الصارخة ، والهتافات العنترية الجوفاء ؟ والتأوهات تلبس ألفاظا جديدة ولكنها لا تعدو ان تكون تأوهات •

ضاعت مرابعنا وضاع المجد والحلم العظيم

والهتافات العنترية تتخذ هى الأخرى ألفاظا جديدة • ولكنها ما زالت (عنتر بن شداد) فى بذلة ومعطف بدلا من شملته البدوية •

وغدا سنحفر قبرهم ••• شىء جديد (لماذا) ؟

لاشىء غير السجن والتشريد والدم والقيود

وهتاف شعب لن نحيد

ثأر وحب ـ للشاعر القاسم عبد الله

هذا كفاح المغرب ثانية فى تعبير مباشر يتخذ عناصره من الوطن والحبيبة والرفاق • وفيه مشاهد جميلة للأرض التى يتوجه

اليها الشاعر بشعره . كما ان ذكر الحبيبة اضاف الى القصيدة ملمحا انفعاليا جديدا . وفى القصيدة حدة ونغم مندفع .

ولكن القصيدة ـ رغم ذلك ـ لم ترتفع الى ذروة ولم تحلق فى سماء . فمعانيها سهلة المأخذ تكسوها القوافى والموسيقى بحلة فخامة شكلية ".

وليصدقنى الشاعر أن قوله :

فمن أطل من عدونا

كناله من فورنا القدر

دفع الى ذهنى مشاهد السينما الامريكية وشجاعها . وانت أدرى أن الخلاص من الأعداء ليس سهلا الى هذا الحد .. ياليت .

لم يبق من شعر العدد الا لحن لصلاح الدين عبد الصبور ، وقد رأى كثير من الأصدقاء انها قصيدة طيبة ، بينما قال احدهم انها رديئة ، والأمر لكم وأرجو المعذرة .

الآداب ـ ٤ ـ ١٩٥٦

شاعر ينقذ لن نخون فلسطين

طردوا بنيها •• ليس ينظمهم وطن
وكأن شيئا لم يكن
وكأنهم وجدوا بمحض الصدفة
عفوا فما من منبت
عفوا بلا جنسية
غير الفلسطينية المجحودة
وكأنهم لون غريب فى البشر
أو لا بشر
لحساب من ؟ !!

أجل لحساب من كانت نكبة فلسطين ؟ ومن الذى دبرهـا ؟ وكيف تمت المأساة ؟ هذه تكلها أسئلة وهذا وقت اثارتها لعل فى الاجابة عنها عظة للمستقبل ، وتجييشا للجولة الثانية وتجميعا للقوى المبددة كى تتآزر بعد أن عرفت أعداءهـا الحقيقيين الذين صنعوا نكبتها ••

ولكن هل تنسجم هذه المعانى الصريحة مع طبيعة الشعر •

هذا ما يجيب عنه الشاعر مصطفى بهجت بدوى فى قصيدتهالطويلة « لن نخون فلسطين » و لا بد ألا نجرد القضية هكذا من ظروفها • بل ان من كمال النظرة أن نضيف الى الحكم شيئين أولهما جمهور الشعر الذى نرغب فى أن تنقل اليه هذه الأفكار •• وثانيهما ما تلح به الأزمة الفلسطينية علينا من دفع واضح صريح يقتضى مواجهة واضحة صريحة •• أضف الى ذلك أن فى حقائق النكبة ما يبعث بمجرد ذكره احساسا دراميا فاجعا دافعا الى الثورة والانتفاض •

لقد جمع الشاعر فى قصيدته هذه كل ما دار حول قضية فلسطين • فسرد حجج الغاصبين ثم فندها من وجهة النظر العربية المخلصة كما أنه لم يعف أحداً ممن شارك فى المأساة من التنديد والذكر •• فثمة الخيانة التى قام بها بعض الحكام فى الماضى ، ثم الدور الذى لعبه رأس المال اليهودى والاستعمارى الأمريكى ثم بلفور صاحب الوعد المشئوم ، ثم هيئة الأمم بتخاذلها وتواطئها •• كل ذلك ذكره المؤلف فى عبارة نثرية جرداء دون استخدام لعناصر الشعر الموحية الا فى القليل النادر ، ولكن هذا كله لم يسلب القصيدة رونقها اذ ان فى حقائق قضية فلسطين كما قلت مأساة تخلع القلب دون استخدام للتصور الشعرى وأدواته ••

ورغم هذة الواقعية المجردة والسرد النثرى فاننا نستطيع أن نأخذ على الشاعر بعض أخطاء فكرية فى مثل قوله :

نخب « السلام العالمى » •••
نخب الشعار الحلو تخدير ـ هناك ـ ولا يغر
ولقد يكون الخير ظاهره وفى الأعماق شر
لنضل معركة الحياة
لنواجه الخطر المهدد بانهزامى الصفات

ولم يقل أحد ان السلام العالمى يعنى الانهزام ، ولم تدخل تلك الحجة فى تقدير أعداء فلسطين ، ولم تتردد على ألسنتهم فما بالنا نكلف أنفسنا الرد على هذه الحجة ونحن نعلم أن السلام العالمى الحق لن يتم الا بالتخلص من الاستعمار وسيطرة رءوس الأموال ، وهذا من خطوات حل قضية فلسطين ٠٠ فقضية فلسطين اذن تستفيد بالسلام العالمى ٠

وشبيه بذلك ما يرد فى ثنايا قصيدته من أن اليهود قد نفذوا الى « المذاهب ٠٠ فسيطروا عليها ووجهوها وجهة صهيونية ٠٠ ومبلغ علمى أن اليهود يعتمدون على رأس المال العالمى ووسائل الدعاية والتمويه فى الدنيا الجديدة التى عجلتها بلا مذاهب ٠٠

هذه القصيدة اذن لم تحاول أن تجمع حقائق قضية فلسطين ثم تعمقها فى اتجاه موحد تستعين على ابرازه بالصور الشعرية بل هى قد اعتمدت الطريقة السردية المجردة آخذة أفكارها من الحياة اليومية لهذه القضية ، تلك الحياة التى تتردد على أعمدة الصحف ومن أبواق الاذاعات ، ولكنها مع ذلك ، ومع بعض نقاط الفهم التى لا نشاركه فيها تؤدى ـ بلا شك ـ دورا ملحوظا فى تجميع القوى وبث الحماس لاستنقاذ الوطن السليب ٠٠

لا ، والذى كره التسامح فى حقوق الأبرياء

لا ، لن نفرط ، لن نخون المعركة

لا صلح بل مقت شريف المذهب

مقت نماه الحب ٠٠ حب بلادنا

مقت كنبض الروح عبر فؤادنا

وجدانه لم ينضب ٠٠ ٠٠ ٠

روزاليوسف ١٩٥٦/٤/٩

القصـــائد

ترددت طويلا قبل أن اكتب هذاالكلام ، وساءلت نفسى ماذا أريد أن أقول ؟ ان كان رأيا فى الشعر فقد قلته حين كتبت شعرا وعرضت على الناس ديوانا ، وان كان انفعالا بشعر العدد فان همى حين أقرأ الشعر أن أطرب له أو انصرف عنه · ولعلى لو سئلت لم طربت أو انصرفت ما حرت جوابا الا أن أعود الى ما قرأت محللا مفصلا أدعى لنفسي سعة الأفق وشمول النظرة ·· و ·· و ··

وهذه النظرة الأولمبية هى ما أكره فى النقاد ، وأنا أشد كرها لها فى نفسى ··

ومما كاد يصرفنى عن الكتابة أيضا ان فى العدد وجوها أحبها وتدينني بفضل كبير : هذا وجه شاعر سوريا الصديق نزار قباني ، وأنا لا أنسى اهتزازى حين قرأت له ديوان « طفولة نهد » منذ سنين طوال ، وكنت وقتها أطلب العلم فى الجامعة ما أزال · ورأيت كل ما فى الديوان طازجا ·· لفظه ·· وموسيقاه ·· وتصوره ·· ولعلى صرخت مبهورا : هذا هو الشعر والله : هذا الذى طلبته العرب فلم تجده ، ووجده هذا الفتى الدمشقى ·

ربما طامنت السنون من حماسى ، ولكن نزار أو شعره مازالا ملء القلب ٠٠

وهذا الوجه وجه الشـــاعرة السباقة فدوى طوقان ، وهذا الشاعر سليمان العيسى يحمل بين جنبيه نارا بروميثوسية مقدسة تلتهب فى كل خط يخطه ، وان لم تحترق فى لهبها المضىء فلابد أن يحس دفئها قلبك ٠

ووجوه أخرى أعرفها ولى آصرة مودة : محى الدين فارس ، أيوب طه ، أحمد عبد المعطى حجازى ، نجاة شاهين ٠

ولكن « الآداب » تحكم فتطاع ، فاذا كانت كلمتى معوجة فلعلها بحسن النية تستقيم ، وأن كانت قاسية فلعلها بالحب تندى وترق ، واذا كانت خاطئة فلعل مراجعة الأصدقاء لها تقيم أخطاءها ٠

فى العدد رسالتان ، أولاهما من فتاة الى خطيبها للشـــاعر سليمان العيسى ، والثانية أغنية الى مسافرة للشاعر نزار قبانى ٠٠ هل هو موقف الشـــاعرين من الحياة هو الذى خالف بينهما هذه المخالفة ؟ هل نفض نزار عن أكمامه تراب المعـــركة وانطلق يغنى لصـــديقته غناءه العذب ؟ ألم يبكر نزار فى العـــودة الى عطره وعصافيره وظل منامة حبيبته الصفراء ؟ هذا الكلام سمعته ، ولا أظن أنى أرتضيه ٠ ان كل ما يحبب الانسان فى الحياة يخدم الحياة ٠٠ العيون القاهرية شـــغفتنا بالقاهرة حبا ، ولكن نغم نزار هذا « أغنية الى مسافرة » مكرور كأنما قيل له : « يا نزار ، اكتب ! » فكتب ، فهى ألفاظه وهى أفكاره ، وهى آفاقه ، وليس فيها جديد ٠ أين نزار الغواص وراء ماساة المخدع فى أوعية الصديد ، الفاضـــح للنذالة فى حبلى ، الناشر للامجاد فى « قصيدته » مذكرات أندلسية ،

كل هذه الروائع التى ترتبط الى جانب جمـــالها الطـازج بفكرة ، بانفعالة عميقة ، بكلمة احتجاج ٠

ان نزار فى هذه القصيدة قد أسند عوده الى صدره ، ودندن دون أن يغنى ٠٠

حجبنى نزار عن سليمان العيسى ، يالها من فتاة فتاته ، الثورة والموقف والوعى ، وانطلاق التعبير ٠٠ كأنها تعيش حياة امتها كاملة ٠٠

* * *

اجمل ما فى فدوى طرقان تعبيرها الانثوى الصافى دون تعقيل أو تفلسف ، فهى احساس محض ٠٠ احساس انثى شرقية وراء حجاب يتصباها رجل ، وحين خرجت اليه اصطنعت له ما يجمل المرأة فى عينى الفارس الشرقى ٠٠ الثورة والألم ٠٠

تحديت مجتمعـــا زائفا   يمثـــــل أكـــذوبة فاجره

خرجت على الناس ياليل نفســا كما هى عارية سافره

فلم تلبسيها ثياب النفاق   ولم تخدعى نفسك الطاهره

. . . .

واقبــــل يوم رايتك فيــه   يظلل وجهـــك لون الألم

وكان جواب الفارس الشرقى أن قال لها :

الا فاعلمى الآن انك لى   لانانيتى ، لهواى العـــــرم

لا تفتش فى شعر فدوى عن عمق الفكرة ، يكفيك عمق الاحساس

قصيدة « الجسر » لخليل حاوى من رائد الشعر ، فيها ما يجب وفيها ما يستغرب ، فيها الشاعر الشهيد يمضون عنه ويتركونه فارلاً الكفين مصلوبا بعيدا بعد أن مد لهم أضلعه جسرا ، وفيها تعزية بأن له أطفال أترابه ، وهم كأطفاله من أجلهم يصنع بنفسه ما يصنع - أما مايستغرب فيها فهو استعارته رموزا مما قرأ فى أدب أجنبى ، وتلك ظاهرة فى الشعر الحديث ، هذه الاستعارات والرموز التى ترد فى أدب كبار أدباء الغرب ، والتى أوشكت أن تصبح ميثولوجيا جديدة ..

فى قصيدة « رسم فى خندق جزائرى » لحبيب صادق يناجى مجاهد جزائرى رسم حبيبته ، والنجوى حلوة متفائلة تستشرف الغد الزاهر رغم الظلمة المســدلة ، وتدين الاعداء يمتهنون كل القيم المقدسة ، وتعقد الصلة بين الحبيبة والرفاق .

ولكن القصيدة رغم ذلك تظل خافتة الوقع واهنة الصدى .. ولعل كل نغم يفقد طلاوته بعد حين ، ولعل انغام هذه القصيدة قد ارتجت بها اكثر العيدان ، ولعل بساطتها غير المتعمقة قد قصرت بها :

لو تعلمين اننا هناك

فى غابة لا تعرف الضياء

واننا لا نلمح الربيع

عامان مرا لم نر الربيع

ولم نر النهار

* * *

مما يعيب الشاعر محيى الدين فارس فى هذه القصيدة جريه وراء اللفظ الجميل ، واللفظ سلطان بلا شك · ولكننا يجب الا نحنى له رقابنا والا ضللنا وشتتنا الوهم ·

سالتها والشمس فى مفارق السماء

لاهية كانها غريرة حمراء

من انت ؟ ياسارقة الألوان والضياء

من انت ياسالبة الأصيل فى جزائر الدماء

واسوأ ما يصنع الجرى وراء اللفظ انه يموه التجربة ويحولها من واقع معاش الى خيال سارح ·

ولكن ما اوجع ما تقول المومس

وغمغمت قد بعت للرياح كل شىء

وها انا قد بعت للرياح كل شىء

ان قصيدة محيى طوفان نغم ، ما ضر لو نغمة شــرود ؟

ومن النغم الحلو قصيدة أيوب طه « أوراس » ·· وفيها أيضا تلك التداعيات الجميلة من طارق الى لذريق الى نابليون كان الشاعر يقبض التاريخ فى كفه ·· الذى حيرنى لم قال : عنوان أبى ·· قمة أوراس ، لم لم يكن : عنوان ابنى ·· القصيدة اذن على لسان طفل أحد المجاهدين ·· فما شان هذه التداعيات التاريخية الفاهمة ؟!

* * *

احمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة « قصة الأمير والفتى ·· الذى يكلم المساء » شاعر ملهم يعرف أين يضع كلامه ·· متى يرمز ومتى يسفر عن كل وجهه ، ومن أجمل ما فى القصيدة ، وكلها جميل، وصفه للفتى ذى القلب الكبير :

وفى ليالى الخوف طالما رأيته يجول فى الطريق

ويوقد الشموع من كلامه الوديع

ففى كلامه ضياء شمعة لا تنطفىء

ويترك اليدين تمشيان بالدعاء

على الرؤوس والوجوه

« الصـــبح فى الطـــريق »

يا أصـــــدقائى ، أننى أراه

فلا تخافوا بعد عام يقبل الضياء ··

ان فتى حجازى ليس شاعرا ، انه مسيح ··

أما قصيدة « كان ما كان » للشاعر محمد جميل شلش فان شيئا ينقصها رغم حلاوتها ، ولعل ما ينقصها هو أن ترتبط بفكرة ، أن ترتبط أجزاؤها ومقاطعها كل بالآخر ، وفى كثير من أبياتها غموض غير موح ، وربما تكشف لو ألمح الشاعر الى ما يقصد ·

وفى قصيدة الشاعر محمد حسن عواد أخذت الواقعية تتدهور حتى وصلت الى المجاز فأصبحت سخفا ، ويهمنا أن نقول ان نثر الحياة لابد أن يرتبط بشعرها ، وأن التفاصيل لا تأخذ معناها الحق

الا اذا أرتبطت بكل فلسفى أو انفعالى ، ذلك لأن ايرادها دون تعميمها أو استخراج عبرتها سذاجة تنبو عن الشعر ٠

أما قصيدة الآنسة نجاة شاهين ، فهى محاولة طيبة ، تكشف عن التطور الذى لحق بشخصية الانثى فى هذه الأيام المشرقة التى يعيشها الوطن ٠

وانى لارجو أن تكون قصائدها القادمة اوفى انسياقا ونبضا وأحفل بالشعر ٠٠

مجلة الآداب ــ بيروت ــ يونيو ١٩٥٧

القصـــائد

خلصت لهذه القصائد المجتمعة فى عدد « الآداب » بعد طول مراوغة لنشر الحياة التى أطوى أيامها بلياليها · ولن انكر أننى كنت أؤجل فى موعد فراغى لها ، وأتهيبه ، لأنى أعلم أن حالة الشعر عندما تغشانى ، تملك على صباحى ومسائى ، وتقطع بينى وبين فتور الصحافة ، وجمود العمل اليومى ، كل الأسباب · وقد كنت مرهقا بعمل لا يؤجل ، وان كان لا يسد جوعة الفن ، ولا يروى ظماه ، وانا أعلم انى لن أستطيع أن أفتح قمقم الشعر ، وأرى جنيه ، وأستنشق بخوره ساعة من زمان ، ثم اسد القمقم على راس جنيه ، لتجوس اصابعى بعد ذلك فى ركام الحياة وزبدها · وكنت على ثقة من ان ما سيطالع عينى من شعر الآداب جدير بان يدير راسى ، ويملأ قلبى ، ويذهلنى عن ذلك الذى لا يؤجل ، ولا يسد جوعة ، ولا يروى ظما ·

وفى آخر ليلة من ليالى صيف القاهرة ، وانا فى حال ان لم لم تكن هى نشوة العنب فاختها ·· نشوة التعب ، وطول السعى ، وخوف القلب على ما بقى ديه من رماد لهيب ، جلست لشعر الآداب ، بعد طول تاجيل ·

ولست ناقداً ، ولو كنته فان نظريات النقد لا تعيش بعد الثانية صباحا لأن مناخها العقل البارد ، والنشاط المتوفز ، والحدة الحازمة، والليل الآن قد رخى سدوله وأرخى أعصابى معا • فان أسعفتنى احدى قصائد العدد بنشـــوة غلابة ، ورفعت جناحى فوق الأرض شبرا ، فلله درها ، ولله در قائلها ، وان عجزت ، وهبطت بى الى ذلك الخلاء الفاتر ، الذى لا يروى فيه ظمأ ، ولا يسد جوع ، فما كان أغنى قائلها عن رصفها حرفا حرفا ، ودكها بيتا بيتا ، وليسامحه الله على الموعد الذى أخلفه ، والنشوة التى انقلبت صحوة ندم ••

الطبول •• الشاعر عبد الباسط الصوفى

أذكى ما فى هذه القصيدة نغمها الحار اللاهث ، كأنه شمس أفريقية تلقى على سفح الأرض نارا ولهيبا ، وتلتف القصيدة حول نغمها كما تلتف غابة استوائية غامضة ، وقفت بأبوابها تلك الأشجار الوثنية التى أشار اليها الشاعر • وتحس عند القراءة الأولى بذكاء الشاعر فى اختيار نغمه ، وألفاظه معا ، ولكن القراءة الثانية قد تفتح لك فرجة ضيقة بين جذوع الشجر ، لتلمس فيها أبيات القصيدة بيتا بيتا ، وتحس بما فيها من روح وما وراءها من نبض •

أعجبت بكثير من صور القصيدة الطازجة فى وصف المشاهد الأفريقية ، وفى تتبع ثورة هذه المشاهد وهدوئها • ولكنى ـ وليعذرنى الشاعر ـ لم أحس رغم علمى بانه ساكن افريقيا الآن ، لم أحس بانه قد ربط بينه وبين هذه المشاهد بعلاقة نابضة ، فى مثل جيشـــان موسيقاه ، بل لعلى كنت كثيرا ما أقف وراء هذه الصور ، وأكررها لنفسى ، ثم أحاول أن أستشف من خلال كلماتها انفعال الشاعر بها فلا أستطيع •

فالصور المتتالية عنده لا يركزها وقفة متأملة ، أو نبضة وجدانية منفعلة وانما هي فيضان نغمي حاد مسترسل •

وقد يكون الف الشاعر لهذه الارض الأفريقية التى نزلها ، لم تتوثق عراه بعد ، ولعل هذا هو السبب فى كثرة استعماله لكلمة « لعل »!

فما أكثر هذه الكلمة التى يبدو كأن ما بعدها يتلمس طريقه نحو النور ، فى هذه القصيدة الصباحية كالشمس ••

أغنية العودة •• للشاعر على كنعان

قصيدة من أجمل الشعر القومى وأعذبه ، تستحق تهنئة شاعرها عليها • كلمة روح فعلا •• لصيقة نفس بحق • اجمل ما فيها استرسالها الذى لم يعنت فيه الشاعر ، ولم يعنت القارىء فى رحلته معه • ولكن هذا الاسترسال هو نفس الفن •

وها قد لفت الغبراء آلاف النياشين

ونحن على لظى أمل بعودته

يكلل شعره وجبينه تاج من الغار

فرشنا دربه العارى ، باشلاء الرياحين

وحكنا من لعاب الشمس ، من ذهبيها الدافىء

له خيمة

نصبناها على سفح لصيق بالحواكير •

ليعرف أين ننتظار

فيسهر حولنا حتى بضيق بجفنه السهر

فيسهر حولنا حتى يضيق بجفنه السهر

رياح البحر لم تجلب

لنا بعد النوى غيمة

ولم تحلب ·· الخ ··

أى سلسال عذب ·· لقد كانت هذه القصيدة معينى على السهر ؟

* * *

« عودة شالوميت الثانية ··

للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد »

لاشك أن التوارة ، ونشيد الانشاد ، بخاصة ، نبع لا يغيض للفن · وقد وفق الشاعر مجاهد عبد المنعم فى استيحاء النشيد الخالد ، ونقله من اطاره التوراتى الى اطار الحياة اليومية للشاعر، واسباغ المعاصرة على كنز القرون ·

ولكن لم يعجبنى قوله :

ان كنت السور سابنى حولك برجا من فضة

والمعقول أن يقول :

ان كنت البرج سأبنى حولك سورا من فضة

***

طريق المدينة ·· للشاعر ناجى علوش

لا صلة فى رأيى بين هذه القصيدة ، وبين زلزال أغادير ، فهى أشبه بأن تكون رثاء للانسانية ، يتخذ محورة من الاساطير والأفكار الدينية ، وتفوح رائحة ايمان مشوب بمحاولة التفلسف الساذج ·

فمثلا حين يقول الشاعر :

فيارب ياواهب المدلجين ـ عمود الضياء ـ ويامعطى التائهين ـ مواسم من وسلوى ـ ويامانح الصبر للمتعبين ـ وهاديهم فى شعاب الطريق الطويلة ـ تباركت ياهازم الأكثرين ـ لتنصر هدى القلوب الذليلة ـ وتجعل أبناءك الصالحين ـ أشد وأقوى ·

بعد كل هذه الأدعية الدينية يحس الانسان بأنفاس القرآن ، وخاصة فى الصورة الأخيرة التى تستدعى للذهن غزوة بدر ، ثم مايلبث الشاعر أن يثب الى القول :

نجر صليب العذاب الثقيل ـ ونضرب فى الأرض دون ليل ـ تباركت : نحن هنا فى المتاه ـ جياع عراه ·

والصورة الأولى مسيحية ، والثانية اسرائيلية ، وجميع هذه الصور كأنها أدعية دينية فعلا ، ينقصها رنين الشعر وصدقه ·

والاستعانة بالميثولوجيا والتراث الدينى ، أصعب من أن يتناولها الشاعر بمجرد وضع اليد ، ولكنها تستحق أن يخوض اليها الشاعر طريقا ثقافيا وعرا ، وان يقف من هذه الميثولوجيا موقف البتول المتصوف ، الذى يرضى بها صورة اجمالية لعلاقة الانسان بالله ، بغض النظر عن تفاصيل كل ما أوردته كتب الأديان ··

انظر قول الشاعر :

تباركت : هب اننا قوم لوط العصاه ـ وهب كل نسوتنا مريم المجدلية ـ تشعشع بالاثم أجسادهن البدينة ـ فما ذنب أطفالنا الجائعين ـ ليضرسهم حصرم الوالدين ·

ان الشاعر الذى يستعين بالميثولوجيا لا يقف من مريم المجدلية هذا الموقف • كما أن استعمال « هب » هنا خاطىء « السطر الأول ، اذ أن الصواب « هبنا » لا هب اننا • وكان الأفضل أيضا أن يقول الشاعر « أطفالنا الميتين •• بدلا من الجائعين » لأنه فى سياق رثاء الدنيا ، لا التحدث عن جوعها •

عندما تنام القاهرة للشاعرة جليلة رضا

قصيدة ساذجة ، متعبة القوافي ، وصورها أشد تعبا وارهاقا، والا نبئنى بحقك كيف تصبح الشياطين منبع النور « رضينا بهذا » ثم « والدروب السوية » •

وتأمل كيف يجعل الحب فى نظر الشاعر « الثلج والصقيع على القطب الشمالى نار أفريقية •

ومامعنى الرؤى العكسية فى قولها

كم حياة بها كموت ، وموت كحياة ، وكم رؤى عكسية !

* * *

امطار سوداء للشاعر محمد عمران

قصيدة طيبة ، لولا كلف الشاعر بالاحالات المعنوية ، مثلما جعل لعملاق الاعصار ضوءا مبحوحا ، ومثلما تتبع صورة اله مدينته الشرير حتى جعله يغوص فى الأوحال ، ثم يمد ساقيه على أشلاء المدينة ، ثم يعب من دمها ، ويرقص فى خرائبها •• يا للفزع !

وفى ظنى أن شاعر هذه القصيدة لو حاول أن يكون أكثر بساطة وأقل شاعرية لكانت القصيدة أزهى وأقرب الى القلب •

وشكرا لكم رفقتى الشـــعراء ، فقد منحتمونى ، وأنا الفقير المعدم ، ساعة فى مناجم الذهب والماس •

مجلة الآداب البيروتية

الشعر الحديث بين الظرفاء والأدعياء

اذا أصبحت الحقيقة كالكرة الطائرة يتقاذفها فريق الظرفاء الذى يسخرون باللعبة والملعب وفريق الأدعياء الذى لا يعرفون أصول اللعبة فقل على الحقيقة السلام لأنها قد ضاعت بين الأيدى الخشنة والأقدام الساخرة ..

وحقيقة الشعر الحديث قد أوشكت أن تضيع بين هذين الفريقين ، ففريق الظرفاء يمثله زميلنا العزيز محمود السعدنى الذى كتب فى زميلة أسبوعية مقالا ساخرا يتهكم فيه على الشعر الحديث، ورغم دفاع الزميل العزيز عن شخصى الضعيف وعن أشخاص زملاء آخرين الا أن الحقيقة قد جرحت على يد الزميل جرحا بليغا ..

* كان يجب على محمود السعدنى أن يتقدم الى المناقشة وهو أكثر حذرا ودقة فلا يلقى الأحكام الواسعة الجامعة بهذه السهولة واليسر حتى انها تبدو أقرب الى الافتراء منها الى الحكم الواضح السليم .. ان مناقشة قيمة أى فن من الفنون تستدعى الماما به وبتاريخه وتطوره ، واطلاعا واسعا على نماذجه واتجاهاته ، ثم تبصرا ووعيا لهذا التاريخ الطويل وتلك الاتجاهات المتباينة ، هذه هى عدة الانسان الذى يريد أن يتصدى للحكم ، والسعدنى ـ فيما

أظن ـ لم يكلف نفسه عناء هذا كله ·· والا لأصبح ناقدا ، وآخر ما أعرفه عنه أنه قصاص ··

* وقد لفق الزميل نماذج رديئة نسبها الى الشعر الحديث واتخذها أساسا لأحكامه الطائرة ، ثم أخذ بعد ذلك يستعرض موهبته الفكهة التى هى أحب شىء الى فى حديث وقصص العزيز السعدنى ··

* بقى حديث الأدعياء ، وأود ان أوضح قبل ان أخوض فى هذا الحديث ظاهرة فنية قديمة ، هى أن كل فنان لابد له من مقلدين ، وأن الفنان الناشىء يبحث دائما عن نموذج يحتذى به ··

وفى الشعر كان النموذج حتى هذا الجيل هو قصائد شوقى وحافظ وعلى طه ومحمود اسماعيل ، ولما تغير العصر تغيرت النماذج ، فأصبحت نماذج لشعراء آخرين محدثين ، لقد كان هناك الى جانب ليونارد دافنشى ألف فنان آخر يحتذون منواله ، وقد أنفق بعضهم عمره فى التقاط نظرة عيون الجيوكندا ، وأنفق الآخرون أعمارهم فى محاكاة ابتسامتها ، ولكن ليونارد دافنشى كان هو الوحيد الذى أدرك سر الوجه البشرى حين يبتسم ابتسامته الغامضة ··

* لقد قال أوسكار وايلد منذ نصف قرن : « ان التقليد هو تحية العوام لأصحاب العبقرية » وأظن أن أبلغ تحية هى أن يقلد العوام أصحاب العبقرية فى تفكيرهم واهتماماتهم ·· وفى شعرهم أيضا ··

* ان المسئول عن أزمة الشعر الحديث ليس هم الشعراء المحدثون وليس حقيقة الشعر الحديث نفسها ، ولكن المسئول هو دور النشر والصحف التى أفسحت صدرها لكثير من النماذج الزائفة فطردت هذه النماذج اختها الطيبة من أدمغة القراء وقلوبهم ، وافسحت مجالا للزميل الساخر لكى يسود صفحة فى هجاء الشعر الحديث ··

صباح الخير ١٩٥٧/١٢/٢٦

ماذا يريد الشعر الحديث

ان التطور الآخير فى الشعر العربى هو أخطر تطور مر بـه فى حياته الطويلة وقيمة هذا التطور أنه يشمل الشكل والمضمون معا · وليس هناك مجال للمقارنة بين هذا التطور الأخير والتطورات التى سبقته ، اذ أن التطورات السابقة كالموشحة وتعدد القوافـى واللجوء الى الأوزان القصيرة ، وغيرها كانت ألونا من التغير تشمل الشكل فحسب · وظل الاتجاه العام للشعر العربى ، وظلت طريقة الشاعر العربى فى التصور والأداء تجرى على السنن الموروثة ·

ولكل شعر تقاليده ، وهذه التقاليد تتكون من طبيعة التركيب اللفظى ، وطرق البيان التى تتركب بها الكلمات الى جمل ، وتنظم فيها الأبيات الى قصيدة وهذا ما يمكننا أن ندعوه البناء اللغوى كما تتكون تلك التقاليد من طريقة اللغة فى المجاز · ولعل المجاز هو صفة الشعر الأولى · ومن المجاز تنبع الاسـتعارة والكنايـة والتشبيه اذ أنها كلها صور مجازية · وهذا العنصر هو ما نسميه بالتصور الشعرى ·

أما العنصر الثالث للتقاليد الشعرية فهو أرض الشعر ، أى

ميدانه الذى يحلق فيه · وهو ما اصطلح علماء البلاغة العربية الأقدمون على تسميته بالأغراض ·

وقد سن الشعر العربى القديم لنفسه تقـــاليد فى الميادين الثلاثة · ففى ميدان البناء اعتمد الشعر العربى القصيدة كنظام فنى وكانت وحدة القصيدة هى البيت · والبيت كيان مستقل مغلق يؤدى معنى بذاته ولا يرتبط بسابقه أو لاحقه الا برباط الغرض العام للقصيدة · وقد نقد الاقدمون بعض الأبيات لأن المعنى لا يتم الا اذا ربطت بين بيتين أو ثلاثة · فالبيت اذن وحدة حتمية·والحتمية الثانية فى البناء هى حتمية التفاعل · فلا بد أن تكون هذه التفاعيل منتظمة متساوية متساوقة على طول القصـــيدة أما الحتمية الثالثة فهى القافية الواحدة ·

كل هذه الحتميات فى البناء أضفت طابعا خاصا على الشعر العربى ، وتميز هذا الطابع بالرتابة لتكرر الوحدة الموسيقية اللانهائى المنتظم كما أن عدم وجود الكلمة الساكنة الآخر فى اللغة العربية حرمها من الجريان وألزم الألفاظ نوعا من التوتر يحتد أحيانا كما فى قول الشاعر :

على قـدر أهـل العـزم تـأتـى العـزائم
وتـأتـى على قــدر الـكرام المـكارم

ويخفت أحيانا كما فى البيت :

يا قلـــب حـــزنـك مـــا أشـــده
خفـــر الـــحبيـــب اليـــوم وده

ولعل من الواضح أن السكون الذى لزم القافية قد خفف كثيرا من توتر البيت ·

أما فى المجاز وهو العنصر الثانى فى التقاليد الشعرية فقد

درجت اللغة على تعقيل المجاز ، وهذا الخطأ الفادح قد ساعد على تجميد الشعر العربي اذ أن المجاز فى الأصل نوع من التخيل المنطلق يتوخى علاقة غير مدركة ادراكا عقليا تاما بين اللفظ ومجازه ، ومن الأسف أن البلاغيين العرب حين درسوا التشبيه والاستعارة بحثوا فى أدوات التشبيه والمشبه به ووجه الشـــبه ولم يبحثوا فى دلالة التشبيه الذاتية ، ولا فى جمال التشبيه الفنى ٠ فليس التشبيه محاولة للتقريب أو التوضيح وليس ضربا من الرسم البيانى أو التلخيص او وسائل الايضاح ٠ ولكنه يخضع فى الواقع للتداعى الحر فى فرديته وجموحه ٠ يستمد أثره على النفس لا من دقته أو وضوحه بل من عمقه وذاتيته ٠

هذا الفهم المتجنى الزم المجاز قالبا لا يعدوه فأصبح التشبيه نوعا من المأثورات يلجأ اليها كل اديب ، فالشجاع أسد والكريم غيث والجميل بدر ٠٠ وأصبح كل ما عدا ذلك واشباهه مبالغة ممقوتة أو خروجا على السنن المألوف ٠

أما التقليد الأهم فهو ما يتناول وظيفة الشعر وأرضه ٠ والعرب لم يوفقوا فى نظرتهم للشعر ٠ وكبا بالشـــعر جـــواده على طول التاريخ العربى فتردى فى هوة ما لها قرار ٠ فقد عد العرب الشعر صنعة من لا صنعة له ، أو وسيلة لاستجلاب العطاء من الأثرياء أو زينة للمرء تكون فى لسانه ويهون له بها العسير ٠ ولم يفطن أحد مؤرخيه لوظيفة الشعر الاجتماعية كنشاط انسانى انفعالى يستهدف سعادة الأمة ٠ وانعكست تلك النظرة المتخلفة حين عدوا الأغراض فكان أهمها المدح والهجاء والرثاء ٠ وتعلقت تلك الأغراض جميعها بالحكام والولاة ٠ أما الغزل وهو اكثر الأغراض ذاتية وانطلاقا فقد التزم مواصفات وتقاليد فى التشبيه والتخيل جمد عندها ، كما أن النظرة الحسية للمرأة قد صبغته بطابع من الاسفاف وقرب التناول فى اكثر الأحيان ٠

ابتلى الشعر العربى بأنه ما كاد يبلغ أشده حتى كان المجتمع العربى قد اتخذ شكلا سياسيا غريبا تركزت فيه السلطات الروحية والزمنية فى أيدى الارستقراطية ، وأصبحت هى مقصد كل الفنون . ولما كان العرب لم يعرفوا من صور الفن الشعرى الا القصيدة فان وسيلة الاتصال بين الشاعر والجمهور الواسع قد انعدمت ، اذ لم يكن عند العرب مسرح أو أعياد دينية شعرية كاليونان .

حقا لقد وجد فى تاريخ الشعر العربى بعض المحتجين مثل جميل بثينة الذى نذر حياته للغزل والفخر وأبى العلاء المصرى الذى استخلص نفسه للحكمة ونقد المجتمع وبعض الشعراء الصوفيين كابن الفارض وغيره . ولكن هؤلاء قلة ، أما التيار العام للشعر العربى فيكفى أن تفتح ديوانا واحدا من الدواوين الكبيرة لكى ترى أنها لا تحوى الا المدح والهجو والغزل السخيف المكرر .

ان ما يفاجئنا من جمال فى الشعر العربى فى بعض الأحيان هو جمال الجزء لا الكل وجمال الصورة المفردة لا القصيدة الكبرى وجمال التعبير لا الغرض . فكم يعجبنى قول المتنبى :

وقفت وما فى الموت شك لواقف
كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسم

وأعود من هذا الاعجاب صفر اليدين لأنى لم أستفد خبرة انسانية ، ولم أعرف رجلا جديدا من خلال هذا الشعر كما انى لم أعرف من خلاله الشاعر نفسه ..

ماذا يريد الشعر الحديث بعد هذا كله ؟

الشعر الحديث يريد أن يغير من تقاليد الشعر العربى فى

ميادينها الثلاثة · ففى البناء يريد أن يتبنى أشكالا شعرية جديدة غير القصيدة · أشكالا متكاملة يكون البيت فيها لبنة حية متآزرة مع غيره من الأبيات · وهو فى سبيل ذلك يلجأ الى القصة الشعرية · والقصة لون من الأداء الشعرى معروف فى الأدب الغربى،وقد حاوله فى الأدب العربى خليل مطران فى قصيدته « نيرون » وفى كثير من مطولاته والعقاد فى قصيدة «الله والشيطان» وهى مجال واسع للتعبير الشعرى الموضوعى ، وهو يريد أيضا أن يكتب الدراما الشعرية ، الدراما الشعرية الحقيقية التى تتشخص فيها الأبطال وتتمايز ولا تعتمد على المنولوجات الغنائية مثل مسرحيات شوقى وخلفه عزيز أباظة · وهو يعلم أن الشكل البنائى المأثور لا يسعفه على تحقيق كل ذلك لذلك فهو يكسر عنق البلاغة العربية باستبعاد حتمية التفاعيل واللجوء الى أبسط صور القيد العروضى وهو التفعلية الواحدة ·· ولكى يسبغ على القصيدة احساسا بالجريان والانسياب فهو لايعمد الى القافية عمدا بل هى عنصر عفوى · وغالبا ما تكون ساكنة حتى لا تقف عندها الأنفاس فى صرامة بل تتجاوزها فى لين ورقة الى البيت التالى ·

أما فى ميدان التصور الشعرى فهو يرجــع بالتشــــبيه الى أصله ، ذلك الأصل الذى وضح فى أقدم شعر روى لنا حين يقول الشاعر المصرى القديم يناجى الهه « اجعل حبيبتى طبقا من تفاح » وحين يتردد فى نشيد الانشاد « من هذه الطالعة من البرية كأعمدة من دخان » وحين يقول القرآن الكريم عن الكافرين « أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا » ·

كل هذه الألوان من التشبيه ليست علاقتها المجاورة أو التطابق

الهندسى · وليست محاولة للتوضيح ولكنها ثمرة انفعال متداع يقود من الشىء الى شبيهه بعد اختصار العلاقات واختزال المسافات ·

كما أن لكل شجرة مذاقها كذلك لكل شاعر مذاقه فى اختيار التشبيه وتركيب الصورة ، فلا حياة بعد للقالب والكليشيه ·

أما فى ميدان الشعر ومجاله فالشعر الحديث يطمع أن يكـون لسانا معبرا عن التطور ودافعا له ومبشرا بمستقبل أزهى وأسعد ·

المجلة ١٩٥٨/١

ليـالى الهـرم

شعر كموسيقى العلبة ، نغمة رقيقة هادئة ، وحيدة ، ولكنها من أصفى النغم ٠٠

هذا هو ديوان صالح جودت الجديد « ليالى الهرم » الذى صدر منذ أيام ، وحوى شعره منذ عام ١٩٣٢ حتى الآن ٠

وصالح جودت أحد أقطاب مدرسة « أبوللو » الشعرية ، ولهذه المدرسة دين كبير على الشعر المصرى الحديث ، اذ انها كانت التطور الطبيعى لمدرسة الكلاسيكية الجديدة التى قادها البارودى ثم شوقى وحافظ ، واذا كانت مدرسة شوقى وحافظ قد ردت الى الشعر العربى نضارته اللفظية ، واستوحت التقاليد الشعرية القديمة ، فان مدرسة « أبوللو » قد أغنت الشعر بفيض من الشعر الوجدانى المتميز المصرية رغم تأثره الى حد ما بالثقافة الأوروبية ٠٠

كان من اقطـاب هذه المدرسـة الى جـوار صـالح على محمود طـه وابراهيـم ناجـى ومحمد الهمشـرى والواقع أننا نلمح فى شعر هذه المدرسة جميعها نفس الملامح مع اختلاف فى الدرجة ، ففى ديوان صالح هذا كثير من الشبه بأغانى

على طه فى الملاح التائه ، وبوجدانيات ناجى فى « ليالى القاهرة » و « وراء الغمام » ٠٠

ولكن هناك سمة تميز شعر صالح ، هذه السمة هى التى أشار هو اليها فى المقدمة التى كتبها لديوانه ، وسماها « بالمصرية » ، ففيه رقة محببة الى النفس ، وصفاء عاطفى رائق ، واشراق اخاذ ٠

فى الديوان قصائد لنا بها الف وذكريات ، قرأناها من قديم فاعجبتنا وتغنينا بها ، ثم كان من أملنا أن نراها فى الديوان ، مثل « ميعاد ليلة الأحد » و « كيف أنسى » ٠٠

***

والضحى والغدائر الذهب والعيون الشهباء كالسحب
وبخديك كأسى العنب وبنهديك حلوى اللعب
قسم صنته عن الكذب

ذكريات النقاء لم تتم يقظات فى مهجتى ودمى
غردات فى نظرتى وفمى فبحقى ، وحق ذا القسم
هل تعيدين ليلة الهرم

ليلة كابتسامة القدر كنت فيها أحلى من القمر
جمعتنا بجانبى حذر من أبى الهول كاتم الخبر
هل درى الحب قلبه الحجرى

ومن التجنى ان نحاول أن نفتش عن مذهب لصالح فى الشعر سواء أكان هذا المذهب وجدانيا أم فكريا ، ذلك أن هذا الجيل كله من الشعراء لا يمكن دراسته الا مجتمعا ، ففى كل منهم تتضح ملامح

اذا جمعت الى بعضها تكونت لنا صورة من الاتجاه الرومانتيكى فى الشعر المصرى ، وهو الاتجاه الذى ظل غالبا عليه لعشــــرين أو ثلاثين عاما ··

وغنائية هذا الشعر وموسيقيته هى أوضح سماته الشكلية ، كما أن التغنى بالمرأة وذكرها هى سمته الموضوعية الأولى ··

وديوان صالح يتغنى بالمرأة ، عاشقة وهاجرة وسهلة وممتنعة غناء فيه كثير من الاصالة وقليل من التقليد ، فقصيدة « دين جديد » مثلا تقليد لقصيدة شوقى التى مطلعها « وأغن اكحل من مها بكفيه » وقصيدة « سيرنادة » تقليد لسيرنادة على محمود طه ، ولكن هذا لا ينفى مطلقا ان للشاعر ذوقه الخاص فى تنغيم الشعر الوجدانى ·

والديوان ــ أخيرا ــ نفحة جميلة من الموســيقى الشــــعرية الأصيلة من شاعر قديم قراناه منذ سنين فأحببناه ·· ونقرؤه الآن فنزداد لشعره حبا ··

صباح الخير ١٩٥٨/١/٩

ازمة الشعر الحديث

لست أشك فى أن الشعر الحديث على أبواب أزمة · وأن هذه الأزمة ستصرف عنه كثيرا من قرائه · وستلقى اليأس فى قلوب بعض متذوقيه ، فقد أصبح المجتمع العربى الأدبى قليل الحفاوة به الآن ، ولولا بقية من محبة للكلام الجميل ، وفضيلة من دأب واصرار عند بعض القائلين لفقد هذا الشعر كثيرا من ضياء ملامحه، ولاضطربت خطاه الوليدة أو قصرت ، ثم قصرت ·

وعلة تلك الأزمة هى شىء فى الطبائع أولا ، وشىء فى الحياة التى نحياها آخرا :

أما ذلك الشىء الذى فى الطبائع فهو الولع بالتقليد ، واذا كان الفن هو أحوج ألوان النشاط البشرى الى الأصالة ، وألزمه بأن يقول الفنان كلمة نفسه هو ، دون أن يزيفها ببارق من تأثر أو تلمح من محاكاة ، فان الطبيعة امتحنت الفن الجميل بأنه ـ الى ذلك الذى أسلفت ـ أشد ألوان النشاط البشرى اثارة لنزعة المحاكاة وبوارق التأثر ·

وما زال كثير من النقاد يعرفون أن شيوع نمط أدبى على يد فنان مقتدر أو حفنة من الفنانين المقتدرين كثيرا ما يدفع أصحاب

الملكات الضيقة والنفوس التى تنبئهم أقوالها قبل أن تعدو الشفاه ، يدفع أولئك الى الوقوع فى هوة التقليد ، والى انكار أصـــواتهم أنفسهم ، لترتفع لهاتهم بالقول المزور والمكرور ٠

وذلك هو ما أصاب الشعر الحديث ، وما هو جدير بأن يصيب كل فن ، لقد عاصر شوقى مئات من الشوقيين ، تجلببوا بردائه ، وتقنعوا بوجهه ، ومضى هؤلاء وبقى شوقى ٠

وفى وقت من الأوقات ، كانت هناك ثلاث صفحات أدبية يومية فى الصحف المصرية ٠ ومجلتان أدبيتان شهريتان ومجلات أخرى غير أدبية ٠ وان كانت تعنى بالشعر بعض عناية ، وكانت كل تلك المنابر حريصة على أن يهدر على صفحاتها صوت الشعر ٠ ولمـا كان من العسير الصعب أن تشهد الحياة الأدبية فى مصر خمسين قصيدة جيدة كل شهر ، فقد خرجت النماذج الأدبية الرديئة التى كان جديرا بأصحابها أن يكتموها بين أضلاعهم أو فى أدراج مكاتبهم ٠ خرجت تلك النماذج الى الحياة العلنية لكى تملأ الجو الأدبى ضجة بلا صدى ٠

وأنا أعذر الجمهور القارىء حين يرى تلك البضاعة الرديئة فينصرف عنها ٠ وينصرف بعد ذلك عن كل ما يمت اليها بسبب ٠

أما الشىء الذى فى الحياة فله مظهران ٠٠ أولهما فى حياة القائلين ، والآخر فى حياة الأمة ٠

القائلون للشعر الحديث هم شباب عرب طالعون ، تفجؤهم الحياة العربية المجتمعية بتناقضاتها وحالها المتخلف ، ويلقى الشباب والثقافة فى نفسهم نبتة التفاؤل والايمان بالمستقبل ، وهم يعبرون عن هموم نفسهم الشاعرة فى علاقتها بالمجتمع هذا التعبير المنظوم ٠

والشعر ليس « نية طيبة » فحسب ، ولكنه جهد ودراية ومرانة

عن عمل كهذا هو أنه يحتوى على كثير من النوايا الطيبة التى لم تتحقق » ٠

لقد أساء الكثيرون فهم دعوى الشكل والمضمون فى الشعر ، وأساء الكثيرون فهم الدور الاجتماعي للشعر ، وحملوا تلك الدعاوى أوزار الشعر الردىء والفن المجهض ٠ وكان لابد من حركة احتجاج وتولى الجمهور القارىء عبء هذا الاحتجاج ، فجعله انصرافا عن هذا الشعر الذى لايستطيع أن يجد فيه مايغنيه ويزوده ٠

أما حياة الأمة فقد اضطربت بالأحداث فى سنواتها المفعمة الأخيرة ، كان كل انسان بطلا ، وكان على الشاعر أن يثبت بطولته هو الآخر ، وخرج شعر المعركة وشعر الأحداث الوطنية فى عجلة كعجلة الأحداث ، ودون تمهل كما أن الأحداث لاتتمهل ، وكما لا « تحابى » الحياة ولا تصطفى فى أنبائها وأحداثها ، كذلك فعل الفن ، ففقد عنصرا من أهم عناصره ، وهو الروية والتأنى ٠

لم أكتب لأنعى الشعر الحديث ، بل لأناقشه ، وأقترح له :

لقد كنت من أوائل من اختاروا هذا الشكل الأدبى وسيلة لبسط ذوات نفوسهم ، ولم يكن ذلك منى ايثارا للمركب السهل والدرب القصير ، بل لعله كان طموحا الى تحقيق بعض الغايات التى قد يعجز المرء تحقيقها فى الشكل القديم ٠

ان زادنا من الشعر العربى القديم بالرغم من غناه ووفرة مواطن الحسن فيه ، قد ترك كثيرا من أرض الشعر ما جاسها ، ومن أشكاله الفنية ما لم يحوم فى سمائها ٠

والعالم المعاصر عالم متفتح ، تأخذ فيه الأمة من الأمم الأخرى خير ما عندها ، وهو فنها وثقافتها ، وتتمثله كما تتمثل تراثها الخاص ، فتكسب بذلك ملمحين هامين ، هما الوفاء للماضى والوفاء للحاضر ، لكى تصنع لها مستقبلا أدبيا ٠

حتى ليوشك أن يكون صناعة ، وقريب من هذا الذى نقصده ما قاله الناقد القديم « ابن الأثير » ، حين اشترط للشاعر شروطا :

« يستحب للشاعر أن يكون حسن الأخلاق حلو الشمائل ··· وأن يكثر من حفظ شعر العرب ··· وفى ذلك تقوية لطبعه ، وبه يعرف المقاصد ، ويسهل عليه اللفظ ، ويتسع المذهب ، فربما طلب معنى فلا يصل اليه ، وهو ماثل بين يديه لضعف آلته ، ولايستغنى عن شعر المولدين المجيدين لما فيه من حلاوة اللفظ ، وقرب المأخذ ، واشارات الملح ، ووجوه البدائع » ·

ان ذلك الذى يسمونه « الالهام » ليس الا انتقال التقاليد الشعرية انتقالا شبه عفوى من السابق الى اللاحق · وقد قال أفلاطون فى محاوراته :

« ان ربة الشعر ، أيها الشعراء ، هى التى تلهمكم ماتقرضون وأنتم تنقلونه الى الأجيال القادمة من بعدكم ، فينتقل اليهم الالهام عن طريقكم » ·

الالمام بالشعر اذن هو عدة الشاعر وأداته · ومن الأسف أن هذا المعنى قد فات كثيرا من شعرائنا المحدثين ·

توهم كثير من شعرائنا المحدثين أن النية الطيبة قد تصنع شاعرا موهوبا · وأن الأفكار المجردة أو الاهتمام السياسى المحدد يستطيعان أن يشكلا عملا فنيا دون الاستناد الى قيم جمالية بلاغية ·

والى هؤلاء أسوق قولا لبلنسكى رائد النقد الواقعى :

« مما لا خلاف فيه أن الفن يجب أن يكون فنا أولا · ولا يعنينا كم هى جميلة أفكار الشعر ، أو مدى حماس الشاعر للمشكلات المعاصرة ، اذا لم يكن فى كل ذلك شعر ، وكل مانستطيع أن نقوله

وقد راعنا فى بدء درسنا لأدب غيرنا من الأمم تنوع الأشكال الشعرية من ملحمة ودراما وقصة شعرية ، وتنوع التناول الشعرى : من همس خافت ، الى خطابية جهيرة ، ومن شاعرية غمامية ، الى نثرية أليفة ، على حين ظل شعرنا العربى فى الأعم الأغلب خطابى النبرة ، غنائى الشكل !

وقد طمح هذا الجيل من الشعراء الى أن يكون أكثر نفاذا الى قلب التجربة الانسانية ، وأن يجمع الى شعر الحياة نثرها والى مافيها من تعميم وتعقيد مايراه من تفرد وتأبد ٠

وطمح هذا الجيل من الشعراء الى أن يجرى شعره كما يجرى كل شعر : فى عمق كأنه البساطة ، وفى موسيقى تكاد تخفى لولا ما يدل عليها من الوقع فى الوجدان لافى الأذن ، وأن يبين منه بشر وأشياء وأحداث ٠

وذلك ـ لعمرى ـ مطمح عسير ، وكان المظنون أن يستطيعه القائلون ، وقد توافرت لهم الدراية بالشعر ، والمعرفة بما عندهم وما عند الناس ٠

ولكن الأيام والعجلة قد عاقت عن القصد ، وكادت تطمس السبيل ٠

والآن : ماذا بوسعنا أن نفعل لكى ننقذ الشعر الحديث ؟ لنعد لنناقش ما أسلفت من كلام ٠٠٠

المجلة مايو ١٩٥٨

الشعر الروسى ومايكوفسكى

« هذه دراســـة عن الشـــاعر الروسى العظيم « فلاديمير مایاکوفسکی » ·· وقد رأيت لزاما على قبل أن أكتب هذه الدراسة أن أضع بين يدى البحث مقدمة طويلة حول الشعر الروسى منذ أن عرف طريقه على يد الكسندر بوشكين حتى الأعوام الأخيرة قبل ثورة ١٩١٧ ··

وسأحاول فى هذه الدراسة المسلسلة أن أوفر للقارىء نماذج مترجمة كثيرة يستطيع على ضوئها أن يحكم لهذا الشعر أو عليه » ·

الشـــعر الروسى

أدب كل أمة هو تاريخ وجدانها · ووجدان الأمة وان تميزت مراحل نموه وشموله · الا أن جوهره الخالد لا يختلف من جيل الى جيل اختلافا بينا · وما تغير الصور الاجتماعية واختلاف أنظمة الحكم واهتزاز العصر بالرضا أو الغضب ، بالسخط أو المودة ، ما

كل ذلك الا تيار الحياة الذى يسرى فى ذلك الجوهر ، فيشكله وينسقه ويغير من ملامحه ، ولا يعدو الأدب بعد ذلك أن يكون أدب تلك الأمة بعينها ، وتاريخ وجدان ذلك الشعب بذاته ·

ولذلك فان الدراسة المنفصلة ، المقطوعة الصلة بسابقها ولاحقها من الأجيال ، هى أخطر المزالق التى ينحدر اليها دارسو الأدب وكاتبو السير ومؤرخو الشخصيات الفنية ·

ومن الحق ان تيارا اجتماعيا أو تغيرا للشكل الاقتصادى والسياسى قد يستتبع صورا جديدة وأفكارا جديدة ، ولكنه لن يستطيع أن يغير من نبرة الأمة حين تنطق ، وأسلوبها حين تتخيل ، واحساسها حين يفيض ·

وهذا هو ما خطر لى حين كتبت هذه الدراسة عن الشاعر السوفييتى « ماياكوفسكى » فهذا الشاعر الضخم قد عايش نظامين من نظم الحكومة · وعاصر تطورا اجتماعيا وسياسيا واضح الدلالة كبير الأثر ، وهلل له · وبرم بالنظام الآفل وضاق به · وفى حياة هذا الشاعر الفنية وأفكاره واحساسه كثير من الجدة والريادة ·· ولكنه مع ذلك امتداد لمن سبقوه من الشعراء الروس · وحامل لواء سبق أن تقدم به ـ مجتازا الزمان ـ رعيل من الفنانين · انه هو الشاعر الذى نمت على يديه تقاليد أسلافه من الشعراء ، وانكشف بفضله ــ للرأى العام الفنى العالمى ـ وجه الشعر الروسى المخلص وملامحه الجادة ··

ونحن فى شرقنا العربى لا نعرف كثيرا عن الشعر الروسى · فرغم أن الرواية الروسية قد رزقت من الرواج والانتشار قدرا كبيرا منذ زمن بعيد ، وعرف القارىء العربى منذ مطالع النهضة الأدبية أسماء تشيكوف وتولستوى وديستويفسكى وتورجنيف الا أنه مازال

بعيدا كل البعد عن شعراء الأمة الروسية · فبغض النظر عن بعض الدراسات الطيبة التى كتبت عن الشاعر الروسى العظيم بوشكين لا نكاد نجد فى المكتبة العربية دراسة واسعة عن شاعر آخر · هذا رغم حفول هذه المكتبة بالدراسات والمترجمات عن شكسبير وجوته وبيرون ودانتى وفيكتور هيجو وغيرهم ·

والشـعر الروسى ـ فى الواقع ـ جدير بتقديمه الى قارئنا العربى · اذ ان لهذا الشعر ملامحه الخاصة وسماته المميزة ·فهناك الكثير الذى يفرقه عن الشعر الانجليزى والفرنسى والالمانى · فهو قد جاس أرضا لم يجسها هذا الشعر ، كما قصر عن مجالات أخرى خاضها شعر القارة الأوروبية · وهو قد تخلى عن أشكال شائعة فى الشعر الأوروبى ، وآثر دونها أشكال خاصة به وقفا عليه · وذلك التميز الواضح قد يمكن ارجاعه لسببين رئيسيين :

أولا : الشعر الروسى وليد القرن التاسع عشر ، اذ أن اللغة الروسية لم تطوع للشعر الا على يد الشاعر الرائد العظم « الكسندر بوشكين » (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) · فقد قام هذا الشاعر بنفس الدور الذى قام به « دانتى » تجاه اللغة الايطالية ··

ودين الشعر الروسى نحو بوشكين دين عظيم ، اذ أنه قد أرسى للشعر الروسى اتجاهاته اللغوية والفنية معا · فاللغة الروسـية بصلابتها التى تقارب اللاتينية وتصريفها الاغريقى الصعب لم توطأ للشعر اللهم الا بعض الأغانى الشعبية الساذجة ·

وكانت الصفوة المثقفة من أهل روسيا القيصرية يعيشـون بعواطفهم واحساساتهم فى القارة الأوروبية ، ويتحدثون بالفرنسية حديث الوجدان والذوق · ويشهدون الفرق الفرنسية التى تعرض برامجها فى المسارح الملكية فى سانت بطرسبرج وغيرها من العواصم

.. ولكن بوشكين جعل من هذه اللغة « السوقية » لغة شعرية . كما أنه قد خط للشعر الروسى طريقه فى الأداء والتصـــــور . وكتب القصص الشعرية والدرامات والغنائيات وقصص الخوارق والجنيات .. كما أنه قد حدد الأرض التى أزهر فيها هذا الشعر الروسى من بعده . ولم يتجاوز تلك الأرض أو يخرج عن تلك التقاليد أحد من خلفائه على مدى الزمن .

وكان بوشكين – الى جانب موهبته الضخمة – مدركا تمام الادراك لطبيعة مواطنيه ، شديد الاحســـاس بخلجات وجدانهم ، فاستطاع أن يتغنى فى شعره بكل ما يدور بأنفسهم .

وجدة الشعر الروسى الزمنية قد كفته كثيرا من المغامرات التى أقدم عليها شـــعر القارة الأوروبية . فهو لم يمـــر بدور تقليدى « كلاسيكى » يستهدى فيه بتراث الرومان واليونان كماكان دأب راسين وباولو فى فرنسا والكسندر بوب فى انجلترا . وهو لم يعرف حقبة رمزية طويلة كتلك التى أسهم فيها بودلير وبول فرلين ورامبو وغيرهم . ولم يعرف رومانتيكية شيللى وبيرون وفيكتور هيجو ، رغم أن رائده العظيم بوشكين عاش حياة لا تقل رومانتيكية عن حياة بيرون ، ولقى حتفه فى مبارزة مشهورة .

لم يعرف الشعر الروسى تلك المراحل التى عاشها الشـــعر الأوروبى من الكلاسيكية الى عصر النهضة Renaissance الى القرن العظيم Grand ciecle ولم تتسرب طاقات هذا الشعر الى المغامرة وراء الاشكال الفنية والمغامرات الأسلوبية . ولكنه اختط لنفسه طريقا واضحا منذ أن كتب بوشكين أول صفحاته ، ذلك الطريق هو الواقع ، هو القرب من الأرض وأحداثها .

ومن الجدير بالذكر أن نقول ان الشعر الروسى عندما نقل الى

اوروبا فى أواخر القرن التاسع عشر كان مفاجأة كبيرة للدارسين حتى لقد قال احدهم :

« ان الشاعر الروسى حين يستمد منابع شعره من الخيال ·· حين يتحدث عن الجبال الشاهقة والمراعى الممتدة والانهار الفياضة فى سهول القوقاز · حين يصوغ الحكايات الشـــعبية والأساطير الخالدة ، لا يفقد أبدا صلته بالحياة اليومية ·· انه يعيد صياغة كل شىء فى دقة واحكام ، ويقدمه لنا فى اطار صادق متواضع أصيل ·

وقد يكون من أسباب هذا القرب من الواقع أن الشعر الروسى قد نبت فى وجه مقاومة سياسية · فكان عليه ان يرتبط بالسياسة العامة ، وأن يخضع منحنيا لرقابة القياصرة وأعوانهم من رجال التفتيش والقضاء · ولا ريب ان هذه الرقابة قد أخفتت من صوته ، وأسكتت بعض نغماته ·· وأوضح مثال لذلك هو بوشكين نفسه الذى عاش أيامه الأخيرة تحت رقابة « نقولا الأول » · ولكن هذه الرقابة لم تحل بين الشعراء وبين محاولة الافلات من قبضتها القاسية بين حين وآخر : فكتب بوشكين « رسالة الى سيبيريا » وكتب تولستوى « المساجين » · وكان نكراسوف دائب الحديث عن الأحوال السيئة التى يرزح الفلاحون تحت عبئها ، وتحدث « بلوك » عن ســـيطرة الاقطاع ·

وقد يكون من أسباب ذلك القصـــور فى الخيال والبعد عن الاغراق فيه أن الروس فى القرن التاسع عشر كانوا أمة متدينة كأوضح ما يكون التدين · كان القيصر يعتبر نفسه حاميا للمسيحية وخلفا لاباطرة بيزنطة · وكان الفلاح الروسى شديد الايمان بالله وبالقديســـين والصـــالحين كما يتضـــح لنا فى روايات ديستوفسكى وتولستوى · والتدين من شأنه عـــادة ، وخاصـــة اذا تغلغل الى

نفس الفلاح والمواطن الساذج حتى يفيض على نفس الفنان وروح الأمة ، من شأن الدين أن يحصر الانسان فى دائرته • ويصبغ الحياة بلونه ، ولذلك فان رموز الشعراء كانت تستخرج من الكتاب المقدس ، وافكارهم كانت تنبع من سير القديسين • حتى أن بوشكين حين أراد أن يتحدث عن ميلاده كشاعر قرن هذا الميلاد بالنبوة ، وزعم أن الله قد وضع على لسانه رسالته المقدسة :

بروح واهنة عطشى للرحمة

طوفت في مكان مهجور

وحيث تتقاطع الطرق

رأيت نار « سيزاف » ذات الشعب الست

ومس هو عيوني بأصابع منورة

مسة النوم فى المساء

ومثل عيون نسر خائف

تفتحت عيوني بالنبوءات

ومس هو أذنى ، فغرقتا

في دهشة الضجة وهديرها

وسمعت طقطقة في السماء

وكان سرب من الملائكة يطير عاليا

والرحيق يزحف فى الشجر

وحينئذ مال هو الى فمى ثم اجتذب

منه لسانى الخاطىء

وكل اكاذيبه وصدئه

ومد يده اليمنى المنداة بالدم

وشق بسيفه صدرى

ثم القى بقلبى المزلزل

وفى عمق صدرى

وضع جمرة من النار المشعلة

والقيت ميتا فى الصحراء

حتى سمعت صوت الله من فوقى

انهض ، ودع صوتى يسمع

مكلفا بمشيئتى انطلق فى كل مكان

فى البر والبحر ، واجعل كلمتى

تضىء بنارها قلب الانسان

الشعور الدينى اذن من أوضح ملامح الشعر الروسى · وهو الذى عصمه من أن ينصرف الى ما انصرف اليه شعر القارة الأوربية من ايغال فى الخيال وولوع بالتحليق فى أجواء الشك أو الاغراب أو التجديف ··

الخصيصة الثانية أن الشـــعر الروسى قد ارتبط بالأرض الروسية ارتباطا واضحا ··

فالمساحات الشاسعة وغابات الاســـتبس الممتدة ، واشـــجار الشربين والصنوبر ، كل ذلك من ابرز عناصره ·

يقول بوشكين فى قصيدة بعنوان « صباح شتاء » :

يا لمعجزة الصباح · الشمس والصقيع

ولكنك أيها الصديق المراح اتنام

وقد آن الأوان لكى يوقظ الجمال

عينيك الرقيقتين النعسانتين

لتحية الفجر فى سماء الشمال

ـ ٢ ـ

فى الليلة الماضية ، اتذكر ؟ ·· هبت الريح

ونمت فى السماء الجهمة غمامة كثيفة

والقمر كان كعلامة شاحبة

صفراء من خلال السحب السوداء

وجلست مطرقا فى حزن عميق

ولكن الآن ، أنظر من خلال الشباك

ـ ٣ ـ

الثلج تحت السماء الزرقاء الصافية

يلمع فى وهج الشمس

وقد امتد كغطاء رقيق عظيم

أسود شفافا فوق صفحة الغابات

واشجار الشربين خضراء من خلال الصقيع

والغدران تلمع دون الثلج الذائب

ـ ٤ ـ

عبر ثلج الصباح المنزلق

سننطلق يارفيقى الرقيق

ونعدو بخيلنا المتعبة وتتسابق

وسنزور حقول العشب المتفردة

والغابات التى لا يستطيع أحد اجتيازها صيفا

وضفة النهر ٠٠ احب الأماكن الى

وطيور الروسيا هى البجعة والصقر ٠ ولكن الربيع والصيف يبعثان بالبلابل التى تغنى فى أناشيد الكس كولستوف (١٨٠٨ ـ ١٨٤٢) :

البلبل يعشق الوردة

ويغنى ليلا ونهارا اغانيه

ولكنها صامتة فى أحلام البراءة

تسمع النغم ، ولا تدرك المعنى

وكذلك كان هناك شاعر يغنى اشعاره

فى اذن عذراء ٠ وكانت اغانيه اشواق قلبه

وقلبه يلتهب فى كل نغمة
ولكن العذراء الرقيقة ظلت لا تعلم
وتساءلت ٠٠ من يعنى بأغنيته
ولماذا يغنى اغانى حزينة لهذا الحد ؟

وفى مراعى الاستبس تمرح قطعان الخيل فى حرية وانطلاق ٠٠ وعندما يؤذن الحصاد يصبح الأفق كله حقلا واحدا حتى لتختفى الأكواخ والمنازل فى وسط هذا الحقل الأصفر ٠

ان الريف هو ينبوع الشعر الروسى ٠ وقد ظل الشعر الروسى مرتبطا بالريف فى جميع مراحله ٠ وذلك دون أن يخلع على الطبيعة رموزا غيبية أو مدلولات صوفية كما يفعل شعراء الطبيعة الانجليز مثل شللى ووردزورث ٠ ولكنه يبتهج بالطبيعة كشىء مستقل عن الانسان وعن الدين ٠ وليس مايستهويه فى الطبيعة هو « غير الطبيعى » ، بل ان ما يجذب اهتمامه هو كل ما هو طبيعى وعادى فى الريف ٠٠ حلول الربيع ، والسحاب حين يملأ وجه السماء ، وهبة الريح الفجائية . وانكسار الثلج ، وآثار الاقدام على الصقيع ٠

ان حب الشعراء الروس للطبيعة حب بسيط ساذج لا يستمد عونا له من الميتافيزيقا أو التصوف ٠

والآن لنتحدث عن الانسان الروسى الذى كتب هذا الشعر ٠٠

قدمت لنا الرواية الروسية نماذج غريبة من الانسان الروسى ٠ فيكفى أن تقرأ رواية « الاخوة كارامازوف » لفيودور دستويفسكى أو

« الحرب والسلام » لليون تولستوى لتشهد هذا العالم الغريب المتنافر المتناقض من البشر ٠ ان الرواية الروسية معرض ضخم لجميع أنماط الانسان ولكن الشعر الروسى يعكس لنا صورة أخرى تختلف كل الاختلاف عن الصورة التى تعكسها لنا الرواية ٠

ففى القصائد الغنائية القصيرة البسيطة لا يفجؤك تعدد النماذج بقدر ما تفجؤك الروح السارية فيها جميعها ٠٠ والشاعر الروسى لا يقدم لك التنوع بقدر ما يقدم لك العمق ٠ فان قصائد مثل حب الفلاحين لكولستوف والواعظ الأعمى لبولونسكى (١٨١٩ ــ ١٨٩٨) وخطاب تاتيانا لبوشكين ، لا تحوى هذه القصائد متعة تعدد النماذج الظاهرة بقدر ما تحوى ابراز الروح التى تختفى خلف هذا الظاهر ٠

وليكن مثالنا ، خطاب « تاتيانا » لبوشكين ، انها تجربة فتاة فى حبها الأول ، تبعث بهذه القصيدة خطابا الى الحبيب الغافل عنها وعن آلام روحها ٠٠ ليست تاتيانا فتاة معينة بهذا الاسم ، ولكنها رمز لكل فتاة تمر بهذه التجربة اللذيذة العنيفة فى قلب غض غرير :

اكتب اليك هذا الخطاب

لأنبئك بكل شىء ، وانت حر

قد تحتقرنى ، ولكن مابيدى

وانى لأعجب ، فانت تستطيع أن تعاقبنى

ولكن ان كان مايزال لديك

قطرة من الاشفاق على مصيرى

فلن تهجرنى ، لن تتركنى وحيدة

* * *

لقد تمنيت فى بادىء الأمر ، صدقنى ،
ألا أفواه بكلمة ، وعندئذ يكون عارى
خافيا حتى عليك ، ولا تلومنى
هل أستطيع ان أؤمل ، ولو مرة واحدة فى الأسبوع
هنا فى قريتنا ، عندما تحل بها
أن أراك ، وان اسمعك تتحدث
وان تلقى الى بكلمة تحية واحدة
افكر فيك فحسب ، فى الليل والنهار
واظل انتظر الى لقاء آخر
وانت لست ودودا ٠٠ هكذا يقولون
ونحن على اى حال ـ لسنا على ذوق كبير
ولكننا سنرحب بك دائما

* * *

لماذا جئت لبيتنا ٠٠ لماذا ٠٠ وكنت وحيدا ؟
فى هذه الضيعة المجهولة المختفية
الم يكن من المحتمل الا اعرفك قط ٠٠ الا اعرف
مرارة هذه الاحزان
وكانت هذه العواطف تنام
فى روحى فى عمائها

حتى ، اذا آن الأوان ، كنت سأجد

من يدرى .. زوجا يرضانى

وأكون زوجة صالحة .. لرجل آخر

وأما تقية شريفة

* * *

لآخر !! من المحال أن أحب

الرجل .... قلبى

انها لمشيئة السموات العالية

وقد أنفذت أمرها .. انى لك

وكل ما مضى من حياتى كان بشارة

باننا سنلتقى ، وانك ستملكنى

الله قد أرسلك هنا ، انى لواثقة ، لكى تجدنى

وتحرسنى حتى قبرى

* * *

ولكن .. هل أنت ملاكى الحارس

أم أنت محاور خداع .. يحطمنى

أرح شكوكى وقلقى

فقد يكون ذلك كله وهما

وعذابات روح مضناة

ولعل القدر قد خالف بين طريقنا

فاذا كان الأمر كذلك ·· فيا لسقطتى

لقد جمعت قدرى كله فى يديك

وانى لأبكى ، وأنا أقف أمامك

أرجو ، ويكفينى هذا ، أن تحمينى

* * *

سامحنى ، أنى هنا وحيدة

ولا أحد يفهمنى ، كما أن

عقلى قاصر وضعيف

أنى ضائعة لو لم أتكلم

انى أنتظرك ، ونظرة واحدة ستوقظ

الآمال التى يهتز لها قلبى

كفى هذا ·· أنى أفزع أن أعيد قراءة ماكتبت

ورغم أنى أغوص خوفا وخجلا

الا أن شرفك يحمينى ، وأنى لأثق فيه

وفى حماه ـ وأنا ممتلئة جسارة ـ أضع اسمى

ومادمنا تحدثنا عن الانســـان الروسى فلنتحدث عن اللغة التى كتب بها هذا الشعر ·

يقول الدكتور ك · م باورا C.M. Bowra الناقد وأستاذ الشعر الكبير عن هذه اللغة : « قد تكون اللغة الروسية ، وذلك لما فيها من غنى لم يتوفر الا فى اللغة الاغريقية ·· ان اللغة الروسية لغة رائعة فيها نبرات اللاتينية الخالدة وفخامة الانجليزية ووضوح الفرنسية » ·

وتورجنيف الروائى الروسى الشهير يقول :

« فى أيام الشك ، وفى السنين الموحشة الكئيبة من اقدار أمتى · أنت وحدك أيتها اللغة ملجئى وعونى ·· أيتها الالفاظ القوية الحرة الصادقة ، ولولاك لوقعنا فى هوة اليأس ونحن نشهد ما يصنع بالوطن ·· عندما نفكر فيك نعرف أن مثل هذا اللسان لابد أن يكون لسان أقوام أحرار » ·

وبوشكين قد عاش ثمانية وثلاثين عاما من القرن التاسع عشر (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) · ولقى حتفه فى مبارزة شرف ، وبعده بأربع سنوات لقى الشاعر ميخائيل لرمنتوف (١٨١٤ ـ ١٨٤١) حتفه فى مبارزة هو الآخر ، وهو فى السابعة والعشرين من عمره ·

وهذان الشاعران هما الموجة الأولى من الشعر الروسى · وقد كانا روسيين بكل ما فى هذه الكلمة من معنى فى افكارهما وتصوراتهما وأرضهما الشعرية · ورغم حياتهما العاصفة التى لا تقل روعة عن حياة بيرون فى اليونان أو غرق شللى فى ماء ايطاليا الا أنهما كانا كلاسيكيين بالمعنى المتفتح لهذه الكلمة ·

كانا يدركان أن عليهما أن يضعا تقاليد جديدة لهذا الشعر الجديد ، وأن يخططا له طريقة ، ويجوسا له افلاكه ، دون مغامرة وراء رنين اللفظ أو محال المعنى ·

كان لهما من الرومانتيكية حظ الخيال دون الحلم كما دأب رومانتيكيو الالمان · وكان اللفظ عندهما مؤديا لمعنى لا مقصودا لما فيه من رنين خاص ورائحة وطعم متميزين كما يقول بعض رومانتيكيي الفرنسيين ·

ان الناقد ج ·م · كوهن فى كتابه « تاريخ أدب الغرب » يشبه بوشكين بالشاعر الالمانى « جوته » ، فهو مثله أكبر من أن يوضع فى صف الرومانتيكيين أو الكلاسيكيين · وان كان قد قرأ بايرون وجوته وشكسبير وتأثر بهم جميعا · فان قصيدته الأولى الطويلة « سجن القوازق » مثلا توازى فى أفكارها وتصوراتها قصيدة بايرون العظيمة « تشايلد هارولد » ·

ولكن بوشكين سرعان ما أفلت من تأثراته ببايرون وولتر سكوت وهوفمان وعرف طريقه الخاص حتى أصبح هو ممثل العصر الذهبى للشعر الروسى ·

أما لرمنتوف فقد عرف هو الآخر مرارة النفى والرقابة الحازمة التى فرضها نقولا الأول مثله ، مثل بوشكين ، ولكنه كان « فرترى » المزاج كما يقول أحد النقاد ، فحرص على حضور المبارزات والتعرض لها حتى قتل فى مبارزة أثر مشادة هينة ، وضاع ماكان يعلقه عليه النقاد والمتأدبون من آمال فى أن يخلف بوشكين · وقد عاصر هذان الشاعران الكبيران شعراء أقل منهما تمكنا وموهبة ، وكان معظمهم من شباب الطبقة العليا المتحررين الذين يعيشون فى بلاط نقولا الأول، ومنهم « باراتينسكى » و « ديمترى قنيفتنوف » و « البارون دلفج » وغيرهم ··

وبعد هذا الجيل عاشت روسيا فترة جدب شعرى ، تلك كانت فترة أواسط القرن التاسع عشر · وفى هذه الفترة ازدهرت الرواية

الروسية الضخمة · وعاش ديستوفسكى وتورجنيف وتولستوى ·· فمن الجدير بالذكر أنه بين عامى ١٨٦١ ، ١٨٨٠ ، كتبت روايات الجريمة والعقـــاب والآباء والابناء والحرب والســـلام والأخوة كارامازوف ·

وفى تلك الاثناء كانت الدعوة الأدبية الشائعة فى أوروبا هى الدعوة الى البارناسية · وهى مذهب جديد بدأ انتشاره فى فرنسا ، وهو دعوة الى الاتقان الفنى ، والى الاهتمام باللفظ لما فيه من جمال مطلق ، أو هو دعوة الى « تحكيك » القصيدة كما يقول نقادنا القدماء ·· وقد تجاوزت تلك الدعوة أوروبا الى الروسيا ، وعبرت جبال الأورال · وتأثر بها الشعراء « هايكوف » و « فت » و « الكسى تولستوى » ·

كانت احساسات هؤلاء الشعراء الثلاثة أكثر برودا واتقانا . وكان فنهم أبعد عن العفوية من شعر أسلافهم · وكان ثالثهم وآخرهم متأثرا بالغ التأثر بالشاعر الانجليزى « تنيســـون » الذى يدعوه الانجليز « سيد الشعراء » ، والذى يعتبر الشاعر التقليدى للغة الانجليزية الجامعية والمدرسية ·

وقد عاصر هذا الجيل شـــاعر ثورى راديكالى هو الشـــاعر نكراسوف (١٨٢١ ــ ١٨٧٧) · وقد كتب نكراسوف شعرا سياسيا ساخرا ينتقد فيه أحوال روسيا ونظم الحكم فيها ، ويتحدث عن بؤس الفلاحين وذلهم وضياعهم ، وفى شعره أنفاس التراث الشعبى الروسى القديم · وقصيدته التى لم تكمل « كيف تعيش سعيدا فى الروسيا » أهم قصيدة واقعية سياسية فى هذه الفترة ·

وفى تسعينيات القرن الماضى ظهر الشاعر الرمزى الثورى « بلوك » وعاصر بلوك ثورة ١٩١٧ ، وتقبلها بسرور لا يوصف ،

واستيقظ في نفسه ايمانه القديم بدور الروسيا فى اعادة الحياة الى جسد العالم الميت ٠

أما باسترناك صاحب رواية الدكتور « زيفاجو » التى أثارت أكبر ضجة ادبية فى هذه الأيام ، فقد ولد فى عام ١٨٩٠ ، وعرف باقباله على الشعر الغنائى المتأثر بالثقافة الأوروبية ، ولعله من أوسع الشعراء الروس ثقافة ، وان كان مستواه فى الشعر دون مستواه فى الرواية ٠ ومستواه فى الرواية دون مستواه فى الترجمة ٠٠ فشهرته الأدبية فى الواقع قائمة على تقديمه لمسرحيات شكسبير ٠٠ والناقد الانجليزى ج ٠ م ٠ كوهن يقول فى كتابه الصادر سنة ١٩٥٦ حين يتحدث عن باسترناك : ان رواياته وشعره وترجماته تجد اقبالا قليلا من القراء سواء فى روسيا أو فى أى مكان آخر » ٠٠ !! ؟

وبعد ميلاد باسترناك بثلاث سنوات ، ولد شاعر روسيا السوفيتية العظيم ، الشاعر الذى يمثل هو وبوشكين وبلوك ، عمالقة الشعر الروسى الثلاثة ٠٠ فلاديمير ماياكوفسكى ، وفى سنة ١٩٣٠ ، قتل ماياكوفسكى نفسه برصاصة من مسدسه ٠

* * *

والآن ٠٠ لندخل عالم الشعر مستعينين بهذه النماذج التى سأعرضها ، وأود أن أشير الى أن ترجمتى لهذه النماذج منقولة عن الترجمة الانجليزية ، وسأشير فى ختام كل نموذج الى اسم مترجمه الى الانجليزية ٠

من « رسالة الى سيبريا »

ليوشـــكين

عميقا في جوف المنجم فى سيبريا

احتفظ بزهوك المكابد ، عاليا

ان كدحك النائح ليس عبثا

وليس عبثا الأفكار التى تعاودك ـ طروبا

ان الصداقة والحب سيجتمعان فى سبيل

ويدخلان قضبان السجن المعتمة

واليك يامن تعمل هنا وهناك

سيرن صوت نفسى المتحرر

وغدا سيسقط القيد الثقيل

وستنفض الحوائط بصيحة الحرية

وعلى البوابة يحييك فى بهجة

اخوتك الذين سيردون اليك سيفك

ك . م . باورا

هــل تذكــرين ؟

لميخائيل ليرمنتوف

هل تذكرين كيف انا سويا
توادعنا فى ذلك الجو الساجى
وكان صوت جرس القلعة عاليا
وأنصتنا اليه من خلال الأمواج
وكانت الشمس الغاربة لا تتألق بعد
وحول ضباب البحر كان يتجمع
رنين الأجراس السارى فى الهواء
ثم يموت فجأة فى كل اتجاه

* * *

عندما يفرغ ـ فى آخر الأمر ـ عمل النهار
كم أحلم بك عادة حينئذ
وعلى سطح البحر الفارغ أذكر الماضى
واسمع جرس القلعة ، وحيدا بدونك
وعندما يرجع صداه العالى
من الأعواه الرمادية الى سمعى
أبكى ، تفزعنى آلام حزنى
وأتمنى أن أذوب فى البحر

ك ٠ م ٠ باورا

المســـــاجين

لالكساى تولستوى

الشمس تغوص على الاستبس

والعشب الممتد ذهب

وأصفاد المساجين تصلصل

على الطريق المترب ، وهم يجتازونه

* * *

انهم يمشون برءوس متقنة الحلاقة

وبخطى ثقيلة يدرجون

والحزن محفور على أعلى جباههم

والشك فى قاع قلوبهم

* * *

انهم يمشون بينما ظلالهم تطول

وحوش حزينة تجر عربة

ومعهم ، يمشى فى كسل

حارس منفرد وحيد الخطى

* * *

« والآن يا اخوتى ما رأيكم فى انشاد نشيد ؟ »

لننسى كل حظوظنا الماضية

فلقد كتب البلاء علينا

قديما ، فى اليوم الذى ولدنا فيه »

* * *

وانطلقوا جميعهم في نغمة

همهموا ، ثم ارتفع صوتهم بالغناء

عن ليالى الكسل والراحة في الجو البديع

على ضفاف نهر الفولجا الذى يتهادى بعيدا

* * *

عن الحرية وغابات الاستبس كانوا يغنون

اغنية عن رغبة عارمة لم تستأنس بعد

واخذ النهار يميل الى الدكنة شيئا فشيئا

وعلى الطريق ، مازالت اصفادهم تسلسل

ك ٠ م ٠باورا

من « الحقل غير المحصود »

لنكراسوف

نما في الخريف الماضي ، وارتفعت الاكوام

ثم تعرت الغابات ، ووقف السهل كله خاليا

وهناك حقل ، حقل وحده ، لم يحصد

وقفت امامه متاملا في حزن رقيق

* * *

ثق أن سنابل قمحه تهمس كل منها للاخرى

بالرياح الخريف هذه ، يا لصوتها المفزع

وأنه لأمر مخيف ان تغوص وتتبدد

حبوبنا الجيدة في التراب بعد ان تحنى ركابنا

* * *

هل نحن أسوء من كل نباتات المنطقة ؟

لقد منحنا صاحبنا الحب والسنبلة ، فماذا كره منا ؟

ورنت صيحة مفزعة حملتها الريح

ان الرجل الذى تريدونه ليحصد ‥ ما عاد ‥

انه لم يعن ذلك حين كان يحرث أو يشق الأرض
ولم يكن يعرف أن قوته ستخونه قبل أن يتم عمله

ج • س • فيليمور

النســـــر

لالكسندر بلوك

على الحقول النائمة يمد جناحيه نسر
ويدور متبخترا دورة بعد دورة
وهو يرقب الرياض المنعزلة
وفى كوخها تبكى احدى الامهات
ياولدى ! اطعم خبزك ، وخذ أنفاسك واكبر
وكن مطيعا ، وأحمل صليبك ، وتقدم
وتمر القرون ، وتجأر الحرب عالية الصوت
وتقوم الفتنة ، وتحرق الأديرة
ولكنك ، ياوطنى ، تظل كما أنت
وجمالك القديم يكسى بلون الحزن الأحمر
الى كم من السنين تظل الأم تبكى ؟
الى كم من السنين يظل النسر يتبختر ؟

م • بارنج

مراجع البحث :

1. A Book of Russian Verse, C.M. BOWRA

2 Russian Lyrics, by Maurice Baring.

3. Verses from Pushkin, Selected by Edward Aromld.

Evegeny Oregin. A Pushkin.

Soviet Literature.

Voices of October, by Joseph Freeman and others

Modern Russian Poetry, by Babette Deutsch and Auram Yarmolinsky.

Mayakovsky, Poet of Russian by Elsa Triolet.

الشهر فبراير ١٩٥٩

احــزان المســاء

ترجمة الشعر هى أعسر ألوان الترجمة ، ولعل المثل الايطالى القائل « أيها المترجم ! أيها الخائن » هو أكثر لصوقا بالشعر منه بغير الشعر من ألوان الفن الأدبى · وصعوبة الترجمة أكثر وضوحا فى الشعر الغنائى منها فى الشعر القصصى أو الملحمى ، ذلك أن فى هذين اللونين الأخيرين من الشعر عنصرا من الحكى يستطيع أن يصل الى قارئه ، مهما اختلف الثوب اللغوى ·

أما الشعر الغنائى ، فجل اعتماده فيما ينقله الى متلقيه على الايحاءات والظلال التى تبثها الكلمات ، أو التى تنعكس من سياق الكلمات ونظمها ، ولعل مصداق ذلك أن حركة الترجمة عندنا لم تقبل على الشعر الا اقبالا محددا ، فعنيت بترجمة مسرحيات شكسبير ، ورائعتى جوته ودانتى : فاوست والكوميديا الالهية ، وبعض القصص الشعرية ، بينما لم تقدم للقارىء العربى الا القليل الأقل من ترجمة الشعر الغنائى الأوروبى وما ترجم منه كان مثار خلاف كبير بين ناقديه ومتتبعيه ·

صعوبات ترجمة الشعر الغنائى الاوروبى الى العربية اذن صعوبات متلاحقة ، وقد كلف الشاعر الأستاذ كمال الحناوى نفسه

هذه المشاق جميعها ، واضاف اليها مشقة جديدة حين حرص على أن تكون ترجمته لأشعار « روبرت بروك » التى اخرجها باسم « أحزان المساء » ، ترجمة شعرية مستوفاة ، شديدة الحفاظ على الوزن والقافية العربيين ·

وروبرت بروك شاعر غنائى انجليزى ، ولد عام ١٨٨٧ وتوفى عن ثمانية وعشرين عاما فى عام ١٩١٥ ، وهو مجند فى الحرب العالمية الأولى ·

وشعر بروك يتميز بصفائه وعذوبته ، فهو يختلف جد الاختلاف عن شعر شعراء اللغة الانجليزية الذين عاصروه ، وبداوا حياتهم الشعرية فى الحقبة التى بدا فيها بروك حياته ، مثل عزرا باوند او ت · س · اليوت ، ففى شعر هذين الشاعرين العملاقين اتجاهات مبكرة فى تجديد الصياغة الشعرية ، واهتمام بالغ بمشاكل الفكر ، وولع بالغوص فى نفس انسان العصر · ولذلك كان شعرهما هو آية القرن العشرين ، على حين يعتبر شعر روبرت بروك الصق بالقرن التاسع عشر منه بقرننا هذا ·

فالشاعر الذى اختار له كمال الحناوى هذه المجموعة شاعر رومانتيكى ، يعلن عن رومانتيكيته بنفس النبرة التى اعلن بها القرن التاسع عشر عن رومانتيكيته · وهو ليس قريبا الى شللى وبايرون بمقدار قرابته لروبرت براوننج مثلا · فان شللى وبايرون قد حرصا على أن يعبرا عن تجاربهما الرومانتيكية فى ابنية شعرية كبيرة ، كالملحمة أو القصة الشعرية ، على حين اكتفى شاعرنا بالغناء العذب ذى الوتر الواحد ·

ولعل هذا الطابع الغنائى الواضح ، هو مااستهوى الاستاذ كمال الحناوى ، وجعله يقدم على هذه التجربة متحملا ما فيها من مشقات ·

وقد قدم الأستاذ عباس محمود العقاد لهذه الترجمة بكلمة جاء فيها :

« ولا أحسبني أعدو الواقع اذا قلت انه ـ أى المترجم ـ حجة ناطقة للقائلين بترجمة الشعر شعرا ، دون أن يفقد لبابه ، وحجة ناطقة لاتساع الأوزان العربية لأداء معاني الشعر في اللغات الأجنبية ، وان اتسعت بين اللغتين مسافة الأصول والمشتقات » .

فالأستاذ العقاد يحكم بنجاح هذه التجربة ، مؤكدا أنها قد أفلحت في أن تترجم الشعر شعرا ، دون أن يفقد لبابه .

فما هو لباب الشعر ، في نظر الأستاذ العقاد ؟

من الواضح أن كلمة « لباب » لا تدخل في القاموس النقدى ، فهي ليست مصطلحا ، مثل ، الأسلوب أو المضمون أو المعنى أو غيرها من الكلمات النقدية التي يشيع ذكرها على ألسنة النقاد ، ولا يمنع ذلك أن يثور الجدل حول تحديد معنى هذه الكلمات بل ان كلمة « اللباب » كلمة جديدة تماما في قاموس النقد ، كانت تحتاج من الأستاذ العقاد أن يوضح مايعنيه بها .

وفي رأيي أن « لباب » الشعر اذا كنا حريصين على استعمال هذه الكلمة هو العنصر الذي به يصبح شعر شاعر ما ، متميزا عن النثر أولا ، ومتميزا عن شعر شاعر آخر بعد ذلك .

فلكل شاعر اذن عنصر خاص ، نستطيع أن نقول انه « لباب شعر » وهناك عنصر آخر سابق هو لباب كل شعر .

ولباب كل شعر هو التعبير الشعرى أو التناول الشعرى للتجربة . أما لباب شعر شاعر ما ، فهو منهجه في تكثيف التجربة أو بسطها ، وفي لجوئه الى التضليل أو ولعه بالتجريد ، وغير ذلك من ألوان العمل الشعرى .

والشاعر الذي نترجم له ، كما قلت ، شاعر صفاء وغنائية ،

وألفاظه تحمل من الظلال أكثر مما تحمل من الوضوح · وقل أن تعثر بين أبياته على غموض يجاوز حده ، أو يستدعى الاحالة الى مأثور تراث ، أو رمز من تلك الرموز المثقلة بالثقافة التى يستعملها بعض الشعراء الغربيين ، فى هذا القرن ·

ومثال ذلك قصيدته فى أول الديوان ، وعنوانها « البداية » يقول الشاعر ، ماترجمته الحرفية ، فى مقطعها الأول :

يوما ، سأنهض عنكم ، وأخلفكم يا أصدقائى ·
وأبحث عنك بين أطراف العالم القصيه
أنت ، يامن عرفت مدى جمالك
من لمسة يديك ، وشمة شعرك
كنت معبودى الوحيد فى تلك الأيام الغابرة
وستجدك قدماى المشوقتان ثانية
رغم أن السنوات القاسية ، وعلامات الألم
قد غيرتك تماما ، الا أننى سأعرفك
وكيف أنسى ، أننى أحببتك كل هذا الحب يوما ما ؟

يقول الشاعر كمال الحناوى فى ترجمة هذا المقطع :

عن قريب سيغلب الشوق صبرى — وأشد الرحال عن أصدقائى
باحث عنك فى الوجود جميعا — بين هذى الحياة والأحياء
عنك ··· يارية الجمال دواما — عنك ·· يامنيتى ، وياحسنائى
عنك حتى أتاك ماكنت ألقى — يوم ألقاك فى ظلال المساء
لامسا كفك المضيئة بالحسن — وتلك الشعور فى استحياء

●●●

وسامضى ـ اليك جذلان يهفو | بين جنبيى حائر خفاق
رغم مر السنين ينبض حبا | وبه لهفة ، وفيه اشتياق
وسألقى الغضون ظللت الوجه | وغامت بحزنها الأحداق
ذاكرا أننى عشقتك يوما | ومحياك كله اشراق
ورعى حبنا المساء وضوء | خافت شاحب ، ودمع مراق

هذا هو المنهج الذى اختاره الشاعر كمال الحناوى فى ترجمته لروبرت بروك ، حين حرص على أن تكون الترجمة عربية الثوب ضافيته ، فابتعد أيما ابتعاد عن التعبير عن « لباب » شعر هذا الشاعر وان كان قد قدم لنا شعرا عربيا أصيلا ، نستطيع أن نقول انه : مستوحى من روبرت بروك *

متناقضـــون أم كســالى

كثير من النقاد وأساتذة الأدب يهاجمون الشـــعر الحديث ، وينادون بأن يلتزم الشعر تقاليده التى سنها له المتنبى والبحترى ، بل وامرؤ القيس ولكننا لم نسمع ناقدا واحدا يهاجم القصة العربية الحديثة ، وينادى بالعودة بها الى أسلوب المقامات ، المليء بالسجع والنوادر اللغوية ، أو يطـــالبون بأن نحاكى « أمالــى » القالـــى و « بخلاء » الجاحظ ، أو قصص « كلية ودمنة » ، أو حتى « عيسى ابن هشام » « ونظرات » المنفلوطى ٠

انهم جميعا يوافقون بحماس على أن ترتبط القصة العربية بالأدب العالمى ، بل ان بعض النقاد ليغالون فى حماسهم ، ويقولون ان القصة العربية الحديثة عيبها انها متأثرة بأسلوب القرن التاسع عشر ، أسلوب ديكنز وبلزاك وبروست ، وأن عليها أن تثب الى القرن العشرين ، وأن تقف على مستوى واحد من حيث البناء الفنى، والكشف النفسى ، مع قصص جيمس جويس ، أو وليم فوكنر ٠

وجميع النقاد وأساتذة الأدب كذلك ، حين يتناولون الأعمال المسرحية المعاصرة ، لايطالبونها بأن تحاكى « خيال الظـــل » أو « صندوق الدنيا » ، ولكنهم يلهجون بأسماء تشيكوف وابسن وبرنارد

شو ومسرح الطليعة ، ويتحدثون عن البناء الدرامى ، ورسم الشخصيات والذروة ونقيض الذروة ولحظة التنوير وما الى ذلك من المصطلحات الفنية الحديثة ٠

كل الفنون العربية المعاصرة تخضع فى نقدها الى مفهوم عصرى متقدم وترتبط ألوانها الناشئة عندنا ، أو تحاول الارتباط بالمستوى العالمى فى الفهم والتذوق ، ولا يجرؤ النقاد على مطالبتها بالعودة الى أنماطها العربية الأولى فى القرنين الثالث والرابع ، ماعدا الشعر ٠

لماذا ؟

لعل السبب أن الشعر هو فننا العربى المعروف الذى لنا فيه تاريخ طويل ، بينما كانت المسرحية والمقالة والقصة فنونا داخلة علينا ، أو فنونا ساذجة فى تراثنا ، لم تستطع أن تنمو فى البيئة العربية ، وأن يتميز لها أسلوب وقواعد واتجاهات ، ولذلك فقد تقبل هؤلاء النقاد ، القصة والمقالة والمسرحية العربية الحديثة ، حين ابتدأت بمحاكاة مثيلها فى أدب الغرب ، لأنهم لم يجدوا مايقولونه ، أو يفخرون به من تراث ، بينما حلا لهم حين تناولوا الشعر الذى يعرفون ماضيه ، أن يملأوا الدنيا دويا ، بالحديث عن الوزن والقافية ، وعن اللفظ الجزل والأسلوب الفخم ، وماالى ذلك من أوجه جماليات الشعر العربى ٠

هذا الموقف خاطىء ومتناقض من أساسه ، لأن الفنون العربية المعاصرة ينبغى أن تتخذ لها موقفا واحدا متكاملا من التراث العربى القديم ، ومن الأشكال الفنية المعاصرة على حد سواء ، وهذا الموقف المتكامل الذى يتمتع بأصالة الماضى وحيوية الحاضر ، هو وحده الذى يستطيع أن يجعل لفنوننا كلها ، من الرسم الى الموسيقى والقصة والشعر طابعا وأسلوبا تتميز به ٠

واتخاذ هذا الموقف لايتيسر الا بعد أن يدرس النقاد تراثنا

العربى دراسة وافية ، تحاول أن تستخرج خطوطه الأساسية ومنهجه في التعبير عن الوجدان العربى ، وتستبقى هذه الدراسة من خلال النقد المتفتح كل العناصر الصالحة للبقاء فى هذا التراث الفنى ، وتضيف اليها فهمها الواضح لدورنا ، وتوضح مدى تقبلنا للأشكال الفنية الحديثة فى أدب الغرب ٠

ولكن هذا كله جهد صعب ، جهد يستدعى الى جانب التواضع الهادىء ، الدأب العلمى المتصل والنظرة الشاملة للمجموعة الفنية بأطرافها ، من فنون سمعية وبصرية ٠

هذا النقد الواعى الذى يفهم تراثنا العربى كما يفهم موقفنا من الفنون العالمية ، هو الذى يحل أزمة النقد عندنا ، وهو الذى يقضى على التناقض البين فى تفكير بعض نقادنا وأدبائنا ، حين يقبلون القصة والمسرحية العربية الحديثة ، ولايقبلون الشعر العربى الحديث ٠

ان هؤلاء النقاد والادباء اما أن يكونوا متناقضين أو كسالى ٠

روز اليوسف ١٩٦١/٤/١٠

الشعر والفكر

من الكلمات الموجزة التى كان يستعين بها الناقد القديم ، والتى رددها بعده الناقد المحدث ، حين يؤرخ لشعراء العربية فى أزهى عصورها ، تلك الكلمة المأثورة « المتنبى وأبو تمام حكيمان ، وانما الشاعر البحترى » ·

وفى تلك الكلمة الموجزة دلالة واضحة لما استقر فى الأذهان من أن الشعر فن لغوى ، يعتمد على المهارة اللغوية ، ويستعين بالخيال غير العاقل فى الوصول الى غاياته ، وفيها الى ذلك اقرار واضح بالفصل بين مجالى العقل والعاطفة فى التكوين النفسى الانسانى ·

وأشباه تلك الكلمة فى التقييم الأدبى العربى كثيرة ، فمن أشباهها تلك المنزلة التى أنزل فيها نقاد الأدب شاعرا كبيرا كالمعرى، حين ألحقوه بمكان بين الفلاسفة والشعراء ، ومن أشباهها كذلك طردهم تراث المتصوفين الأدبى ، والشعرى منه بخاصة ، من مجال الدراسة الأدبية الصرفة ، والحاقه بالتراث الفلسفى ، كما أن النظرة التى أوحت بهذه الكلمة الجامعة ، تتضح فى كتابات النقاد العرب الاقدمين كالآمدى وابن قتيبة وابن رشيق مؤلف كتاب العمدة، وغيرهم من النقاد ·

وحين كان الشاعر العربى القديم ينصح لتلميذه ذى الموهبة المتفتحة ، كان ينصح له بأن يحفظ شعر الاقدمين ، ويعرف مسالكهم فى القول · وطرائقهم فى التعبير ، دون أن ينصحه بأن يلم بثقافة عصره ، واتجاهات زمانه الفكرية ، وهكذا نصح والبة بن الحباب ابا نواس · وهكذا نصح أبو تمام البحترى ، وتلك كانت هى الطريق السالكة المفضية الى تجويد القول ، والتفوق فى ميدان القريض ·

وكم يقف النقاد عند بعض ألفاظ ترد فى شعر أبى نواس ، مما يستدل منها على معرفته بآراء المعتزلة ، وادراكه لثقافة عصره . وكأن هذه الألفاظ رقعة فى ثوب البلاغة الضافى ، لابد أن تراها العين لأول وهلة ، رقعة لم يحكم نسجها ، ولا تنسجم مع ألوان الثوب الذى ألصقت به ··

ولست أظن أن أبياتا من الشعر حظيت برضا النقاد ، حين يتحدثون عن ملامح هذا الفن مثل أبيات البحترى ، وهو يلوم على دعاة المزج بين الفكر والشعر ··

كلفتمونا حدود منطقكم	والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج	بالمنطق ، ما نوعه ، وما سببه
والشعر لمح تكفى اشارته	وليس بالهذر طولت خطبه

أجل ! حظيت أبيات البحترى بالرضا ، وكأنها قاعدة نقدية مجملة الصياغة ، وامتدت فى بعض الأذهان الناقدة معانيها لكى تفصل عالم الشعر عن عالم الفكر ، وتقيم سورا بين مجال العقل ومجال الوجدان ·

والواقع ان هذا الفصل لا يكاد ينسجم مع ذوق العربية اللغوى ، فالعربية فى عهودها الأولى تستعمل كلمات « العقل ، القلب ، اللب » ، بمعنى واحد تقريبا ، ونحن وان كنا ننكر المترادف

اللغوى ، ونؤكد أن لكل لفظ معناه فى وسط السياق الذى انتظم فيه ، الا اننا لا نستطيع ان ننفى أن هناك الفاظا تدخل فى باب واحد ، وتتقارب معانيها ، ومن هذه الالفاظ ، تلك الكلمات الثلاث التى تدل فى العربية على القوى الواجدة والمدركة والعـــاقلة فى نفس الانسان ٠

فحين يقول القرآن الكريم « ان فى ذلك لذكرى لمن كان لـــه قلب ، أو ألقى السمع وهو شهيد » يستعمل القرآن لكلمة « قلب » بمعنى « عقل » ٠

وقد يقول قائل :

اذا كان الأمر كذلك فما بال هذه الحكم الملخصة الموجزة التى عرفها الشعر العربى منذ زهير بن أبى سلمى وعبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد ، حتى أيامنا هذه ٠

أليست تلك الحكم التى ترد فى ثنايا العقائد دليلا على هذا الامتزاج بين عالمى العقل والوجدان ، ان الحكمة غرض من أغراض الشعر العربى المتوارثة ، تحتل مكانها الى جـــانب المدح والهجاء والفخر والغزل والرثاء ، وان من أوضح ملامح الشعر العربى هذه الأبيات الموجزة المركزة المعنى ، التى تقيد شوارد الأفكار ، وتختصر الاحوال المختلفة فى بناء عروضى متماسك الرنين ، فتصلح بذلك مجالا للاستشهاد ، وموطنا لضرب المثل ٠

ولكنى رغم ذلك أزعم ان هذه الحكم العربية ليست دليلا على الامتزاج بين عالمى الفكر والوجدان فى التراث الشعرى العربى ، ذلك لأن هذه الحكمة تظل جزءا يكاد ينفصل عن القصيدة ، أو هى ، على أحسن الأحوال ، بناء مواز لبناء القصيدة ، لا يتداخل فيه ، ولا يمتزج به ٠

ولنضرب لذلك مثالا هذه الحكـم المتلاحقة التى ترد فى ختام

معلقة زهير بن أبى سلمى • ان المعلقة تتحدث عن الحرب بين عبس وذبيان ، وتشيد بأريحية الرجلين الكريمين اللذين تحملا ديات القتلى ، وما يكاد ينتهى هذا المدح ، الذى أنشئت القصيدة من أجله ، حتى تتوارد الحكم آخذة بعضها برقاب بعض ، وبعضها يناقض البعض فى تياره العام ، وبعضها لا يكاد ينسجم مع غرض القصيدة الأساسى ، حتى لنوشك أن نحس أن هذه الحكم مقصودة لذاتها ، قصد اليها الشاعر قصدا مستقلا يختلف عن قصده الأول من تدوين معلقته ونظم أبياتها •

فالشاعر الذى يقول :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

هو الذى يقول :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

وكلا البيتين من قصيدة واحدة ، وثانيهما يتقدم أولهما ببيت واحد •

تلك هى نشأة الحكمة العربية ، فى شعر زهير بن أبى سلمى ، حيث تبلغ غايتها من الاحكام والايجاز فى شعر أبى الطيب المتنبى فى القرن الثالث الهجرى •

ولأبى الطيب المتنبى نوعان من الحكمة :

أولهما : هذه الابيات الحكيمة المستقلة ، التى يلخص الشاعر فيهما أفكاره ، دون أن ترتبط ارتباطا واضحا بغرض القصيدة العام، بل كثيرا ما تكون هذه الحكم وحدها هى كل القصيدة ••

ومثال ذلك قصيدته المعروفة التى مطلعها :

عرف الناس قبلنا ذا الزمانا　　وعناهم من شأنه ما عنانا

وثانيهما : الحكمة التى ترد فى ختام الصورة الشعرية لتزيدها رسوخا ووضوحا ، ولتحفر لها طريقها الى الذاكرة ، ولتخلع على التجربة التى أوحت بالصورة الشعرية نوعا من العمومية والقرب من نفسيات بنى الانسان جميعا ، ومثال ذلك أنه فى قصيدته التى ودع فيها سيف الدولة تحدث عن الجفوة بينهما ، وافتخر بنفسه ، ثم هدته سليقته الى أن يقول :

اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا　　الا تفارقهم ، فالراحلون همو

وذلك الضرب من الحكمة ، هو أقرب ألوان امتزاج الفكر بالوجدان فى العمل الشعرى ، ولكنه ليس هو على وجه التحديد ٠

فكيف اذن يمتزج الفكر بالوجدان فى الشعر ؟

ان تعامل الشاعر مع الفكرة غير تعامل الناثر أو المؤرخ أو الفيلسوف ، وان كانوا كلهم يستطيعون الافادة من عالم الفكر ٠

فالشاعر تمثل الفكرة عنده دافعا الى حراكة الوجدان ٠ فهى حين يدركها بعقله ، تسبح فى بحر تأمله ، وتنعكس على وجدانه ، وتكتسى بالصورة النابضة ، لكى يستطيع بعد ذلك التعبير عنها تعبيرا شعريا ٠

ان الفكرة المجردة ينبغى أن تسلك فى نفس الشاعر نفس المسالك التى تخوضها التجربة البشرية ، كتجارب الحب أو البغض، والاعجاب أو النفور ، حتى تستطيع أن تكون شعرا ٠

ان المفكر الحديث مثلا قد يؤمن بنظرية التطور فى أسسها البيولوجية ، ودراساتها الانتروبولوجية ، أو قد يمجدها استنادا

الى أسس بيولوجية ودراسات انتروبولوجية أخرى ، ولكن الشاعر لا يملك ازاء هذه النظرية ، اذا أراد أن يعرض لها الا أحد موقفين ، هما الحب أو البغض ٠

والحب والبغض انفعالان وجدانيان ، وهما لا يعنيان الموافقة أو الرفض ، وهما أيضا موقفان فرديان ، يتصلان بالذات المفردة ، ولذلك كان لابد للشاعر حين يعرض لتجربـــة فكرية أن تكون تلك التجربة احدى تجاربه الذاتية ، أو أن يتمثلها تمثلا عفويا ، حتى تصبح احدى تجاربه الذاتية ٠

ويختلف التعبير الشعرى عن الفكرة ، اختلافا كبيرا ، عن التعبير النثرى عنها ، ذلك لأن النبع الذى ينبع منـــه هذا التعبير هـــو ذاتـــه النبـــع الـــذى ينبـــع منـــه التعبيـــر عن الاحساسات الوجدانية والعاطفية ٠ فالشاعر يلجأ حين تستهويه الفكرة ، وحين يرى فيها دافعا شعريا ، يستثير ملكاته ، ويحرك كوامن نفسه ، يلجأ الشاعر الى أسلوبه ذاته فى التعبير عن عواطفه فيحلق بالفكرة على جناحى الخيال ، ويعيد تركيبهـا مســـتخدما الصور والتشبيهات ، وغيرها من ألوان العمـل الشـــعرى ٠ ان التجربة عندئذ تنزع عن عموميتها لتكتسى طابعا فرديا ٠

ومن هنا كان اختلاف الشعر الذى يعتمد على الفكرة عن شعر الحكمة العربى ٠ ان الحكمة التى يلهج بها المتنبى هـــى تجارب عمومية ، تمس عموم الناس ، حتى ليستطيع ناقد أدبى كالثعالبى أن يجد بين هذه الحكم وبين حكم أرسطو شبها كبيرا ٠

ومن الحق ان بعض هذه الحكم هى الى نفس المتنبى أقرب ، وبظروف حياته ألصق ، ولكن من الحق كذلك أن المتنبى حين أراد التعبير عنها أوشك أن ينتزعها من نفسه ، ويقطع ما بينها وبين ظروف حياته من صلة ، طمعا فى تحقيق هذا القدر من العمومية ٠

وفى تاريخ العربية شاعر واحد ، استطاع أن يمزج بين عالمى

الفكر والوجدان ، هو أبو العلاء المعرى ، وبخاصـــة فى ملحمته النثرية : رسالة الغفران ٠

●●●

عرف عصرنا هذا كثيرا من الأفكار المحدثة ، وخاصـــة فى علوم الانسانيات ، مثل علم النفس والاخلاق والتاريخ ، وتخلت العقلية العربية ، تحت وطأة الثقافة الغربية ، عن كثير من مثلها العليا فى فهم الفن ، وادراك جوهر الشعر ٠

كان أول ما أدركته العقلية العربية ، تحت تأثير الثقافة المحدثة، هو تخليها عن التسليم بأن الشعر فن لغوى ، اذ تضافرت جهود النقاد العرب فى أوائل هذا القرن على توضيح أن الشعر فن انسانى أولا ، ولغوى ثانيا ، بما ان أداته فى التعبير هى الكلمات ٠

وحين استقر هذا التغير الرئيســـى فى العقليـــة العربية ، اتضحت فى الاذهان معالم الفردية الانسانية ، واقترب الفن الشعرى من الانسان المتكامل ٠٠ عقلا ووجدانا ٠

وفى ظل هذا المناخ ولدت القصيدة الفكرية الحديثة ، وتظهر الصورة الاولى للقصيدة الفكرية فى شعر عبد الرحمن شـــكرى وعباس محمود العقاد وايليا أبى ماضى وميخائيل نعيمة ٠

وأوضح مثال يستطيع به القارىء أن يراجع هذا الأسـلوب الشعرى هو قصيدة الطلاسم لايليا أبى ماضى ٠

ان القصـيدة تعبر عن موقف الحيرة والشك ، وهو موقف فلسفى قديم قدم الدهر ، ولكن الشاعر يخلع عليه صورا من الخيال، ويقف به مواقف مختلفة أمام نفسه ، ثم أمام البحر ، ثم على باب دير الرهبان ، ثم بين مقابر الموتى ، ثم عند القصر والكوخ ، بل ان الشك ليصل به الى فكره ذاته ، هذا الفكر الذى فتح أمامه كل

هذى النوافذ المغلقة ، ثم يخرج الشـــاعر من حيرته · وقد جعل الحيرة له دينا ·

وهذا الاسلوب فى تناول التجربة الفكرية يختلف بلا شك عن أسلوب الحكمة العربية ، حين تحاول تلخيص التجربة وتعميمها ، بل حين تجردها من نبضها الانسانى ، قاصدة أن تجعلها موطنا لضرب المثل وأخذ الاعتبار ·

ولولا ضيق المجال ، وخشية الاملال لتتبعت قصيدة ايليا أبى ماضى ، التى أصبحت ، لهذا السبب وحده ، احدى معلقات عصرنا الحديث ، بالشرح والتحليل · ولكنى أظن ان معظم أبياتها تعيش فى أذهان القراء ·

ومن الواضح أن هذا التغير الجوهرى فى فهم الامتزاج بين الفكر والوجدان ، قد ألزم شاعرنا العربى المعاصر أن يفتح ذهنه للثقافة الجديدة ، والا يقصر فترة اعداده على دراســة الادوات الشعرية ، وحفظ التراث الشعرى العربى ، بل يتجاوز كل هذا الجهد الواجب الى جهد آخر لا يقل عنه وجوبا ، وهو دراسة كل ما يفيض به العصر من علم وثقافة وأفكار انسانية ·

ولا ريب ان هذا الامتزاج سيكون أروع نقلة فى تاريخ شعرنا العربى المعاصر ·

الـكاتب ٥/١٩٦١

توحـد الشـاعر

أثرت لفظ « توحد » على لفظ « وحدة » ٠٠ فى تحديد المعنى الذى أقصده ، فى هذا المقال ، الذى أحاول أن أبسط فيه عيبـا تقليديا من عيوب شعرنا العربى ، وأن التمس ، بين شعرائنا العرب الكبار ، أولئك القلة الذين استطاعوا أن يتجـاوزوا هذا العيب ، فخلا منه معظم شعرهم ، وارتفعت قاماتهم ، طويلة شامخة فوق القامات المتقاربة لشعرائنا الأقدمين ٠

ذلك أن هذا اللفظ الجديد « توحد » لم تبهت دلالته بعد ، لكثرة استعماله فهو أقدر على حصر الفكرة التى يحتويها ، وتحديدها ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، فان لفظ « وحدة » قد يختلط أمره بمفهومات لا أريد أن أقصد اليها ، وليست هى ما يعنينـى فى هذا السبيل ٠

والأمر الذى أريد أن أقصد اليه ، هو أن أوضح أن الشاعر العربى القديم ، حين كان يكتب قصيدته ، وحين كان ينشىء أبياتها ، ويجمع شملها ، قبل أن تدون الأشعار ، وتقيد شوارد الأفكار ، لم يكن الشاعر فى تلك الحالة ، التى هى الصق حالات الشاعر بنفسه الشاعرة ، وأشدها خصوصية ، يخلص لنفسه كـل الخلوص ،

ويحس بوحدته أعمق الاحساس ، بل لقد كان ذهن الشاعر فى تلك الحالة الملهمة يزدحم بأشباح المستمعين والمصفقين ، أو « الرواة والنقلة » أو النحويين واللغويين ، أو أهل الفقه والمنطق ٠

ومن الواضح أن التقاليد الأولى للشعر العربى قد استوت ونضجت فى زمن مبكر ، لعله أواخر الجاهلية وأوائل أيام الاسلام ، ومن أهم هذه التقاليد ان الشعر فن « محفلى » يلقى فى المحافل والمجتمعات ، والشاعر يتخذ فيه سمت الخطيب وهيئته ونبراته ووقفته فى السوق ، ويقول ابن رشيق هذا النص المأثور : « وكانت القبيلة من العرب اذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن فى الأعراس ، لأنه حماية لأنسابهم وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم ، واشادة بذكرهم » ٠

ومما لا ريب فيه أن هذا الطابع المحفلى للشعر العربى كان استجابة للحياة القبلية العربية ، ولكن هذه الاستجابة كانت طويلة المدى ، اذ تغيرت صورة الحياة العربية من القبلية العرقية الى القبلية الدينية حين انقسم العرب الى شيعة وأمويين وخوارج ، والى شيعة وعباسيين وفاطميين ، ثم ما زال هذا الانقسام القبلى يعنف ويتخذ أشكالا متعددة ، يختلط فيها الدين بالعرق ، والشعر من وراء هذا الانقسام يحافظ على شكله المحفلى ، وتمتد أصول تقاليده ، وتنمو فروعها ، ويظل الشاعر مطالبا بأن يتخذ الموقف الخطابى ، والصوت الجهير ، وأهم من ذلك ، أن يتخذ المستوى العام الشائع فى تناول الفكرة أو التجربة ، وفى التعبير عنها ٠

لم يكن الشاعر العربى اذن يكتب شعره أو يستلهمه فى ظل أصالته الفردية ، وفى وكر وحدته الكاملة ٠٠ لم يكن يكتب شعره أو يستلهمه وليس هناك ما يربطه بواقع الحياة ، فى لحظة الالهام

والابداع ، الا الحوائط الاربع التى تحيط به ، بل كان ذهن الشاعر دائما مليئا بأشباح المستمعين ، من رجال قبيلته تارة ، ومن الولاة وأتباعهم ، أو من أهل الفقه والنحو واللغة ، تارة أخرى ٠٠

والشعر العظيم لا يولد الا فى ظلال الصمت ، وبين حوائط الوحدة الكاملة التى يخلص فيها الشاعر لنفسه خلوصا تاما ، حتى ليطرد من ذهنه وخياله كل ما يحيط به من كائنات وبشر ، ولا يبقى له الا عوالمه التى يعيد خلقها ، والتى تشكل بين يديه ، ويدب فيها من نبضه روح ودم ٠٠

وأذكر أن شيخ النقاد المحدثين الدكتور محمد مندور كتب منذ سنوات شارحا نظريته فى الشعر المهموس والشعر الجهير ، وفى ظنى أنه لم يصل بالفكرة الى غاياتها البعيدة ، اذ ان أزمة «التوحد» التى كان يعانيها الشاعر العربى ، حين لم تسمح له ظروف الحياة القبلية أن يحس بتوحده فى ساعة الكتابة أو جمع شمل القصيدة ، هذه الأزمة هى التى خلعت على شعرنا العربى القديم جهارته ، وحرمته الهمس الرقيق الذى يصل بين القلب والقلب ٠٠

هل كان الشاعر العربى يكتب قصيدته بعينيه وخياله أم بفمه وترديده ؟

لقد عرفت كثيرا من الشعراء المحدثين ، ورأيت بعضهم وهو يكتب ، وراقبت نفسى ، فوجدت أن معظم الشعراء المحدثين يكتبون قصائدهم بعيونهم وخيالهم ، وليس نصيب الفم الا التمتمة الواهنة فى بعض الأحيان ، أما الشاعر القديم فأغلب ظنى أنه كان يردد شعره ، ويستعيده ، ويهتم بمواطن الجرس ، وبالوقفات الرنانة ، وبالأداء الجهير ٠

« ذكر عن أبى الطيب أن متشرفا ـ أى متطلعا ـ تشرف عليه ، وهو يصنع قصيدته التى أولها « جلل كما فى قلبك التبريح » ، وهو

يتغنى ويصنع ، فاذا توقف بعض التوقف ، رجع بالانشاد من أول القصيدة الى حيث انتهى بها » ٠

ولعل هذا الترجيع الجهير ، والتغنى الصائت كان استجابة تلقائية لما يتوقعه الشاعر من جمهور مجتمـــع فى محفل ليواجه قصيدته ، وعلى هذا اللقاء الأول يتوقف مستقبل القصيدة من رواج أو كساد ، ولعل من أطرف ما قيل فى الشعر قول أحد النقاد العرب « والفقر آفة الشعر ، وانما ذلك لأن الشاعر اذا صنع القصيدة وهو فى غنى وسعة نقحها وأنعم النظر فيها على مهل ، واذا كان فقيرا مضطرا رضى بعفو كلامه ، وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره ، فجاء دون عادته فى سائر أسفاره ، وربما قصر عمن هو دونه بكثير » ، وفى ذلك النص الذى أوردته دلالة واضحة على الغاية التى كانت تطوف بذهن الشاعر ووجدانه ، وهو يكتب قصيدته ، هذه الغايــة التى كانت خليقة أن تملأ عليه عالمه ، وتطرد عنه احساسه بالوحدة والصمت ، اللذين لا يستطيع شعر جميل أن ينمو ويحلق بجناحيه الا فى ظلهما ٠

فالترديد ساعة الالهام لم يكن اذن لصعوبة التدوين فحسب ، ولكنه كان محاولة من الشاعر أن يجمع فى أذنه المنصتة كل آذان الجمهور المفترض ، وأن يتلقى وقع القصيدة على نفسه ، متمثلا أنه هو خلاصة الجمهور ، وجماع رأيه العام ٠

***

لقد كان حريا بالشعر العربى بعد أن تغيرت صورة الحياة من حياة قبلية صرفة الى حياة مدنية ، أن يتخلص من محفليته ، وأن يعود الشاعر العربى الى وحدانيته لولا النقاد ٠

ان النقاد العرب هم الذين أصـــلوا تقاليد الشـــعر الجاهلى

وشعر صدر الاسلام ووهبوها القدرة على أن تمد تأثيرها على شعر العواصم فى القرنين الثالث والرابع ، ثم الى ما بعد ذلك من القرون حتى العصر الحديث ٠

لقد كانت نظرة النقاد العرب للشعر تبارك محفليته ، وتسلب الشاعر حقه فى أن يكون انسانا « متوحدا » ، وان فى مراجعة آراء ابن الاثير وابن قتيبة وابن رشيق وأبى هلال العسكرى وغيرهم من النقاد ما يغنى عن توضيح تلك النظرة ٠

لقد كان مجملها أن الشعر صنعة من لا صنعة له ، وذريعة من القول يستدر بها المعروف وتقضى الحوائج ، ومن هذه الصورة الاجمالية تفرعت أحكامهم النقدية وآراؤهم فى تقويم الشعر وتبين أحسنه ٠

وكان فى تلك النظرة لفت متصل الى أن الشعر والشـــاعر كليهما لا يستطيعان أن يفلتا من أسر المجتمع ، حتى فى حـــالات الكتابة وتأليف القصيد ٠

ولنقارن بين تلك النظرة ، وبين النظرة الاغريقيـــة القديمة للشعر ، تلك النظرة التى يبسطها أفلاطـــون عدو الشعر ، الذى يطالب بنفى الشعراء من مدينته الفاضلة فى محاورته « ايون » ٠

يقول مخاطبا « ايون » :

« ان الملهمات تلهمك الشعر ، فأنت لا تقدم لنا فنا يفترض الجهد والمرانة ، بل تكشف بآثارك عن هبة منحتك اياها الآلهة ، ان ربة الشعر ، أيها الشعراء ، هى التى تلهمكم ما تقولون ، وأنتم تنقلونه الى الأجيال القادمة من بعدكم ، فينتقل اليهم الالهـــام عن طريقكم ٠٠ تلك حال كبار الشعراء ، الالهام والايحاء المقدس منبع شعرهم ، وهو نبع متعال عن حياتنا ، نحن البشر ٠٠

ان الصورتين متنافرتان ، وكل منهما نمت فى اتجاه ، وخلقت تراثا ، أما الاولى ، وهى النظرة العربية ، فقد خلقت تراثا يتسم بالولع بالأغراض الذاتية كالمدح والهجاء ، وبضيق الخيال فى كثير من الأحيان ، وبتواتر المعانى وتقاربها ، وبحرفية التشـــبيهات ، وبالموسيقى الجهيرة كأنها رنين الطبول الجوفاء ··

أما الثانية ، فقد خلقت تراثا متنوعا ، تراثا أقل ما فيه أنه تراث مغامر ، ينتقل من صورة الى صورة ، ومن أسلوب الى أسلوب ويتمايز شعراؤه فيما بينهم تمايزا واضحا ، لا بموسيقاهم وقاموس الفاظهم ، فحسب ، بل بنظرتهم الى الكون والحياة ، لأن كلا منهم عكف على نفسه ــ فى ظل وحدانيته ، وحاول أن يستخرج أعماقها ، والوحدانية هى سر الشعر ·

***

اتراني أريد أن أدخل فى قضية الذاتية والموضوعية ، أو قضية « الفن للفن » ، و « الفن للحياة » فى هذا المقال، ··

انى أبادر بالنفى ·· ان هاتين القضيتين لا تعنيانى فى قليل او لكثير حين أتحدث عن « وحدانية » الشاعر ، فليس معنى وحدانية الشاعر أن يكون الشاعر شاعرا ذاتيا ، بـــل لقد يكون الشــــاعر موضوعيا كأوضح ما تكون الموضوعية ، ووحدانيا أيضا ، هذا اذا وافقت على الفصل بين الذات والموضوع فى العمـــل الفنى ، وحاولت أن أقسم الفنانين الى ذاتيين وموضوعيين ·

الواقع ، أنى أرفض هذه النظرة الجائرة ، اذ ان الفنان الحق هو من يعبر عن وقع الموضوع على ذاتـــه ، وبعد ذلك يأتـــى دور الوحدانية ، حين تأتى مرحلة التعبير عن وقـــع الموضــــوع على الذات ·

ومن هذا الاستدراك يتبين أن قضيتى لا تتصل من بعيد او قريب بقضية « الفن للفن » أو « الفن للحياة » ، والفن أخيرا ليس هو شيئا يقال بقدر ماهو طريقة يقال بها هذا الشىء ..

***

أليس فى تراثنا العربى شعراء وحدانيون ؟

هناك كثير ..

ان تاريخ الشعر العربى ملىء بالشعراء المحتجين ، الذين أعلنوا احتجاجهم على القولبة الجائزة التى ألزمهم اياها النقاد .. أن أبا نواس فى خمرياته شاعر وحدانى ، وكذلك المتنبى فى صلفه وغروره ، وأبو العلاء المعرى فى لزومياته ، وابن الفـــارض فى غزله الالهى ، وغيرهم كثير ..

ومن الغريب أن معظم هؤلاء أعلـن عن احتجاجه بشـــعره وأسلوب حياته معا .

الكاتب ـ ٦ ـ ١٩٦١

ما هكذا النقد

اذا كان بعض الشعراء عاجزين عن العطاء ، فبعض النقاد عاجزون عن العطاء ايضا كذلك ، يخرج الشاعر من صحبتهم ، وهو اشد فقرا ٠

والمنهج (المفقر) هو المنهج الذى اختاره الدكتور زكى نجيب محمود فى نقد قصيدتى (الناس فى بلادى) وقد يحلو له أن يسميه بالمنهج التحليلى فى مواجهة المنهج التركيبـــى الذى يتبعه بعض الدارسين وانسجاما منه مع مذهبه المنطقى ولكن أضن على الدكتور بهذه التسمية لمنهجه ، لأن التحليل فى المنطق غير التحليل فى الأدب فالتحليل فى الأدب تحليل لغوى أولا ، ثم أسلوبى ثانيا ، وليس هو تحليل للمعانى والمعطيات التى يهبها كل بيت لقارئه ، وحده ، ودون ارتباط مع الأبيات الأخرى ٠ وقد بدأ الناقد مقاله بوصف القصيدة وصفا ظاهريا ، فأدرك أن قوامها ثلاثة أجزاء ، أولها من ثمانية أسطر يقدم فيها الشاعر صورة عامة للناس فى بلاده ، من أى صنف وثانيا من خمسة وعشرين سطرا يجسد فيها الشاعر أبناء بلده فى فرد واحد هو (عم مصطفى)٠وثالثها من اثنى عشر سطرا،يبرز فيها الشاعر حول الحياة الموصول فى بلاده ، فيعقب عم مصطفى الى حفيد من أحفاده ليرى أى الثمار انتجت تلك البذور ويضيف الناقد :

ولو ناقشت الشاعر فى التزام القواعد الموروثة أو عدم التزامها لخرجت به من حصنه لأحاربه فى الفضاء المكشوف فالشاعر لم يلتزم من قواعد الشعر الموروثة شيئا الا وحدة التفعيلة ، يضع منها فى كل سطر اى عدد شاء ·
وأول ما أراه هو أن الوصف الظاهرى للقصيدة وصف خاطىء ، فأنا فى الأبيات الثمانية الأولى لا أضع تصنيفا للناس فى بلادى ولكنى أقدمهم الى القارىء ولا ألتقط منهم فى المقطوعة الثانية فردا واحدا لأجسدهم فيه ، بل أردت أن ألقى عليهم مزيدا من الضوء فى مواجهتهم هم الرجال الخشنون ، لتجربة الموت ·

ويقول الناقد : اننى لم أتبع من قواعد الشعر الا التفعلية الواحدة ولنسأله ماهى قواعد الشعر فى نظره هل هى التناول الشعرى والتعبير بالصورة ؟ هل هى عمق الاحساس وتجسد الافكار ؟ لا ·· لكن قواعد الشعر عند الدكتور كما يتضح من كلامه هى الوزن والقافية فحسب ·

ودليلى على ذلك انه اعترف لى فى العمود الثانى لمقاله بأننى عبرت عن شعورى تعبير شاعر يعرف كيف يتكلم بلغة الصور المجسدة وهى لغة الشعر بمعناه الصحيح حسب قوله · كما انه اعترف لى فى أول العامود الثالث من مقاله بأننى انتقلت من التخصيص الى التعميم وتلك علامة دالة على الشاعرية ·

لقد اعترف لى الدكتور الناقد اذن بخصيصتين شعريتين بعد خمسين سطرا فقط من تأكده اننى لم أتبع منقواعدالشعر الا التفعلية الواحدة ، فالدكتور اذن يعتبر الوزن والقافية هما القاعدتين الوحيدتين للشعر ويعتبر كل ماليس وزنا وقافية خارجا عن دائرة هاتين القاعدتين الوحيدتين وأنا ـ كشاعر فى القرن العشرين ـ لا احترم ذلك النقد الذى يزعم أن الشعر وزن وقافية فحسب ويفزع الدكتور بعد ذلك من تقديمى لهؤلاء (الناس فى بلادى) حين أقول :

الناس فى بلادى جـارحون كالصـقور
غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذؤابة الشجر
وضـحكهم يئـز كاللهيـب فى الحطـب
خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشاون
لكنهم بشـر
وطيبـون حيـن يملكـون قبضتـى نقـود
ومؤمنون بالقـدر

ويقول الدكتور ان هؤلاء ليسوا هم (الناس فى بلادى) لا بل هؤلاء هم يادكتور وأنا منهم وأقدمهم لك وللقراء بكل اعتزاز ، انهم ليسوا رجالا شريرين كما انهم ليسوا رجالا أخيارا ، ولكنهم رجال خشنون يعيشون حياه خشنة وحين أشبههم بالصقور أعرف مايثيره طائر كالصقر من تداعيات فهو ليس كغراب البين ، وليس الحدأة الخطافة ولكنه طائر ملىء بالكبرياء يسـعفه الحظ أحيانا فيوضع على أكف الملوك ويجفوه الحظ أحيانا أخرى فيبنى عشـه على شجرة جرداء ولكن منقاره لاتلوثه الجيفة قط ، ولكن التقديم الذى تلا البيت الأول دليل على خشونتهم لاعلى الشر الكامن فى طباعهم وحتى السرقة والقتل ليسا الا ضعفا بشريا ، حين يتهاوى الرجل الخشن تحت وطأة الحاجة والى جانب هذه الملامح الخشنة فى حياتهم فهناك جانب رقيق غيبى هو ايمانهم بالقدر هذا الايمان الذى يهون عليهم وطأة الحياة الخشنة التى يحيونها ٠

وعم مصطفى الذى يجلس على باب القرية ، ولكل قرية فى ريفنا مدخل أو مداخل كثيرة ، كما يعرف الدكتور ، هو ممثل هذا الجانب الغيبى الرقيق فى حياتهم وهم يلقونه فى أرق ساعات اليوم كله ، نهاره وليله ، بين الاصيل والمساء ٠

والقصة التى يلقيها عليهم قصة وعظ يريد بهـا أن يلين

قلوبهم لصوت الغيب انها قصة رجل بنى وشيد، ومـــلأ الخزائن بالذهب ، ثم أتاه الموت ، لم يشفع له ماله للهرب من عذاب الله وهذه القصة ، أتحدى كل من نبت منا فى الريف ان لم يكن قد سمعها الآف المرات ، من واعظ المسجد وعجوز القرية ، وجده ، وجدته ومنشد الشعر فى المقاهى ونغمة الزهو يادكتور ـ هى أولى النغمات فى الموعظة الدينية ـ ومحور هذه النغمة هو التشكيك فى قيمة الحياة الدنيا وجدواها ٠

وليست هذه النغمة من تراثنا ـ نحن فلاحى اقليم مصر ـ وحدنا بل تراث الوعظ الدينى فى العالم كله والفـــلاحون حيـن يسمعون هذه القصة لايفرحون لأن الموت يأخذ الأغنياء ويفلتهم كما يتصور الدكتور ولكنهم ينسون متاعب اليوم كله ويطمئنون ـ رغم خشونة حياتهم ـ الى نجاح سعيهم فى حياتهم ، لأن هناك مملكة فى السماء فيها نعيم يعوضهم عن خشونة حياتهـــم وأنهم لو باعوا حياتهم الخشنة بحياة النعيم فى الدنيا لخسروا الحياة الآخرة كما خسرها هذا الغنى الذى ملأ اربعين غرفة بالذهب اللماع ، وحيـن واجهت القرية تجربة الموت ٠ موت عم مصطفى واجهت الصـــراع بين الجانب الخشن والجانب الرقيق فى حياتها ٠

وانتقد الجانب الخشن فى الحفيد الصغير المليء بالتمرد لأن العام كان عام جوع ٠ هذا هو بناء القصيدة كما أتصوره أو كما أتصور أن يدركه الناقد ، والمضمون الذى أريد أن أخـــرج به من القصيدة ان كنت أعنى مضمونا ما (وأنا انبه الدكتور أنى لا أحب هذه الكلمة) هو أن أقدم صورة الفلاحين الذين أحبهـم والذين تتروح أحوالهم النفسية بين الرضا والغضب والتقوى والسخط والصلاة والجريمة ، وأن أقول بعد ذلك كله انهم بشر :

واخيرا : فان الدكتور يختم مقاله بأنى بعت القالب فى سبيل المضمون فخسرت المضمون والقالب معا ، لانى لم أفهم (الناس فى

بلادى) وهأنذا أقدمهم له مرة أخرى ليعرف انى أفهمهم جيدا ، وانى لم أخسر هذه الكلمة (المضمون) أما مسألة القالب فانى أسأله هل هذه القصيدة موزونة كلها حسب تفعيلة بحر الرجز التى عرفها الخليل بن أحمد أم لا ؟ وسيقول الدكتور بالطبع نعم ٠ وأسأله مرة ثانية ألم تلمح فى موسيقى هذه القصيدة نبضا يذكرك بأسـلوب الوعظ في الكتب الدينية وفى التراث الاسلامى ؟

وسيقرأ الدكتور القصيدة مرة ثانية وقد يقول نعم ٠

وعندئذ سأنبهه الى ان مهمة القافية هى أن تصنع بعض النغم الموسيقى فى الشعر وهذه القصيدة رغم عدم التزامها للقافية ، اغنى بالموسيقى المتميزة ، من كثير من القصائد ذات القوافى الطنانة ٠ وليعد لقراءتها ٠

اخبار اليوم ١٩٦٣/٣/٢٥

هل يمكن تلحين الشعر الجديد

. . .

. . .

.

استمعت فى الحلقة الأخيرة من برنـــامج (مجلة الهــواء) لمقطوعة من الشعر الشعبى الذى يجرى على النسق الجديد للشاعر الشعبى عبد الرحمن الأبنودى فى رثاء المرحوم المأمون أبو شوشة ٠ وبعد ان انتهى الشاعر من تلاوة قصيدته قدم فهمى عمر مقاطع من هذه القصيدة بعد تلحينها ، وغنتها المطربة نازك بلحـــن الملحن ابراهيم رجب ٠ كانت تلك تجربة جديدة مرت بهدوء دون ضجة ، وهى فى الواقع تجربة مثيرة اذ ان هذه الأغنية هى أول لحن لنص من الشعر الجديد ، وقد كان هذا الموضوع قد أثير من قبل منذ سنوات بعيدة ٠ وتحمس الملحن (كمال الطويل) عندئذ لتلحين قصيدتى (شنق زهران) ثم صرفته عن ذلك الأيام ٠ وقد أوضحت هذه التجربة أن تلحين الشعر الجديد قد يسهم فى تخليص موسيقانا العربية من ايقاعات الطبلة والدربكة ، وقد يكون عنصرا فعالا فى نقلهـــا من مرحلة التطريب الى مرحلة التصوير ، فلا مجـــال هنـــا للمــدات والآهات ، ولا لاستعارة الصوت ، بل هو أداء منطقـــى ، وتعبير بالصوت الطبيعى عن انفعالات القصيدة ومعانيها وقد ذكرتنى هذه التجربة بتسجيل ذات مرة للمغنية كارمن سيلفيا وهى تؤدى قصيدة لوركا الشهيرة (فى الخامسة بعد الظهر) التى كتبها فى رثـــاء أحد أصدقائه من مصارعى الثيران ٠٠ كـــانت كارمن تقرأ بعض

المقاطع ومن أعماق الأصداء تتناثر نغمات فريدة متناثرة ، ثم ماتلبث أن تعود الى هذه المقاطع بالغناء الذى يشبه النواح والأنين ، وترتفع عندئذ نغمات الموسيقى لتصاحبها ··· كان من لايستطيع أن يفهم الاسبانية مثلى ، لابد أن يدرك ان هذه قصيدة رثاء وان هذا اللحن هو لحن جنازى ، وكانت كلمات القصيدة تحتفظ ببريقها فلا يطغى عليها ايقاع الموسيقى وكان الحوار بين الجملة المكتوبة والجملة المنغومة يكشف عن أعماق جديدة فى التجربة الشعرية · ان فى الشعر اذن ينبوعا فياضا بما يصلح للغناء ، سواء أكان شعرا جديدا أم قديما ، والشعر الجديد قد يساهم بأشكاله الجديدة التى لاتلتزم الايقاع المتساوى وان كانت تلتزم الايقاع المتناسق فى أن يحول موسيقانا من التساوى الى التناسق ·· من التطريب الى التنسيق ·

***

من المسئول عن خراب الذمة الأدبية والفنية هذه الايام · لقد ضاعت الحدود بين ثلاث كلمات تدل على علاقة العمل الفنى بالاسم الذى يقدمه والكلمات الثلاث هى التاليف والاقتباس والترجمة ، فمنذ أصبح المترجم يسمى نفسه مقتبسا ، مؤلفا ، وهناك كلمة رابعة ضاعت فى الزحام وهى كلمة (بقلم) فمادام الأديب قد كتب هذه الأوراق بقلمه سواء اكان قد اقتبس افكارها من أديب آخر أم ترجمها بالحرف ، فمن حقه أن يكتب دون تورع (بقلم) ·

ان مهمة الناقد عندئذ أن يقف حارسا على قداسة الكلمات واحترامها · فلا يسمح بهذا التزييف ، بل يفضحه بكل عنف ، ولكن رجل البوليس وحده لايكفى بل لابد ان يساعده صفير الرأى العام ، ان مهمة رجل البوليس أن يستنكر الجريمة وان ينشر جوا من محبة الاخلاق الفاضلة والقيم النبيلة والمثل العليا ، والرأى العام يستعين على ذلك بعزل المجرم فهل يستطيع الرأى العام الأدبى أن يساعد النقاد فى القضاء على خراب الذمة الأدبية ·

الاهرام ١٩٦٣/٤/٢٣

مختارات معاصرة فى فهم الشعر ونقده

كلمـــة

للنقد أصوله ومصطلحه ، ولو كان مجرد تذوق بصير . وقد اتضحت للأذهان مصطلحات نقد القصة والمسرحية ، وامتد لون من التعارف المسبق على معنى هذه المصطلحات ، أما الشعر ، عندنا فما زال مدلوله غائما فى الأذهان ، بل لعل الغيم يتكاشف كلما ولد جديد ليزاحم القديم ، ويخالفه فى منبعه ومطامحه .

ولعل علة ذلك أن القصة والمسرحية لونان من التعبير جديدان لم يعرفهما تراثنا العربى ، فهما يفترقان بالتتالـــى عن المقـــامة والنادرة ، ثم عن الحوارية الساذجة وخيال الظل ، ومن هنا وفد معهما مصطلحهما النقدى حين وفدا الى التربة العربية واستنبتا فيها ، وهو مصطلح لاخلاف فيه ، أو لعل أوجه الاتفاق أكثر من أوجه الاختلاف .

أما الشعر فهو ديوان العرب ، وفنهم الأثير . ولذلك حفلت كتب النقد والبلاغة القديمة بالأحكام النقدية للشـــعر ، وتكون من مجموعها مصطلحا نقديا ، يرفضه أدبنا الجديد ، وجيلنا الطالع .

ويصدر شعر هذه الحقبة التى نعيشـــها عن مفهوم مغايـر للمفهوم الذى يرسيه هذا المصطلح ·

والآراء المحدثة فى فهم الشعر تدخل أحيانا على مهل واستحياء وهى تدخلها أولا عن طريق الاقناع العقلى · فمما لاشك فيه أن الآراء التى بشر بها العقاد والمازنى فى « الديوان » كانت اكثـر تقدما ومعاصرة من شعرهما ذاته · ذلك لأن الشعر بادرة وجدان ، والرأى بادرة عقل · والعقل قد يقتنع بين لحظة وأخـــرى ، أما الوجدان فهو صنيع أجيال ، ومكنون ازمان وأحقاب ·

هذا الصراع بين المصـــطلح الموروث من تركة ابن قتيبـة وقدامة بن جعفر وبين النظرة الجـــديدة الوافدة هو علة شقائنا الشعرى · هوعلة هذا الاختلاف الواضح بين عزيز اباظة حين يقول متحدثا عن الطائرة :

وأذن حـــادى الركـب أن أوثقـوا الحبـا
فـــان مـــدب العاصـــفات شـــديد

ماذا نصنع بأدب العصور السالفة ·· هنا أسبق القـــول فأستعير من ت·س· اليوت نظريته فى الموروث الأدبى لأستعين بها بأوسع مما استعان بها اليوت ·

ان نظريته فى الموروث يتلخص أحد وجوهها فى محاكمة آثار الماضى على ضوء التجربة الحاضرة · ولقد نظر اليوت فى التراث الانجليزى ، فأعجبه ملتون وبليك ودن وبروك فضلا عن شكسبير ، ولم يعجبه بوب وسوينبرن · وقد قاسهم جميعا بمفهومه المعاصر · واستخرج منهم مايصلح ــ من وجهة نظره ــ ليعيش من جديد والى الأبد ·

ونحن بحاجة ملحة الى أن نعيد النظر فى تراثنا الشعرى منذ امرىء القيس حتى على طه ومحمود اسماعيل وابراهيم ناجى ، وأن نصلب عودنا الهزيل الخائف ، ونحد من رؤيتنا الكليلة ، أو التى تاتى لها أن تكون كليلة يغشيها ضوء الشهرة ‥ ننظر فى هذا التراث بمقاييسنا الجديدة التى تعتبر الفن نشاطا انسانيا ، فرديا واجتماعيا فى الوقت ذاته ، ثم نستبقى من هذا التراث ما نراه ملائما لأذواقنا وأنفسنا ٠

متى نفهم أن حق الحياة على الأحياء أعظم من حق الموتى عليهم ٠

٢ ـ ت ٠ س ٠ اليوت ٠

أريد فى هذا المقال ومقالات تتلوه ، أن أعرض نماذج من النقد المعاصر للشعر ، أتوخى فيها أن تشمل الأسس العامة ، على الا يفوتها التطبيق ، وذلك لتضييق شقة الخلاف بين حماة الماضى وبناة الحاضر ٠ وأبدأ ببعض مقتطفات من نقد الشاعر ت ٠ س ٠ اليوت ٠

ولاليوت اهتمامات ثلاثة فى مقالاته ‥ الشعر بعامة ، حين من عمره ٠ وقد نال جائزة نوبل منذ خمسة عشر عاما ، وقصائده ومسرحياته قد وجدت لها مكانا فى التراث العالمى ، وقد تاثر به جيلان من الشعراء من أقصى الأرض الى اقصاها ٠ أما مقالاته النقدية فتمثل جزءا هاما من كيانه الأدبى ٠

ولاليوت اهتمامات ثلاثة فى مقالاته ‥ الشعر بعامة ، حين يتحدث عن الموروث والموهبة الفردية ، وعن الشعر والمسرح ، وعن الشعر والفكر ، وعن موسيقى الشعر ، وعن الشعر الحر ، وغير ذلك من الموضوعات ٠

وثانيها اهتمامه باعادة تقييم الشعراء الذين سبقوه ، مثل شكسبير وملتون وتنيسون وبليك ودن وبودلير وغيرهم ٠

وثالثا اهتمامه بالدراسة الاجتماعية ، كما يتضـــح ذلك فى كتابيه « من أجل لانسلوت اندروز » و « ملاحظــــات نحو تعريف الثقافة » ٠

ولاليوت قاموس نقدى من المهم أن نشير الى أكثر مصطلحاته شيوعا ٠

فحين يستعمل اليوت كلمة « المعادل الموضوعى » يعنى تلك الصورة التى يعبر بها الشاعر عن عاطفته لكى تثير هذه الصورة عاطفة مشابهة عند القارىء ٠ والعاطفة ليست هى المشاعر ، بل هى تحويل للمشاعر الى صورة أخرى ٠ اذ ان الشعر ليس تعبيرا عن المشاعر ، بل هربا منها ٠ هو مجهود الشاعر ليحول الامـــه الخاصة الى شىء خصب غريب ٠ شىء كونى عام ، يستجيب لــه الكون كله ، شىء لا ذاتى ٠

وينصح اليوت كل من يريد أن يظل شاعرا بعد الخامســـة والعشرين أن يدرك « الموروث الأدبى » للغته وللأدب الأوروبى عامة، وهذه نصيحة متوقعة من اليوت الذى يجيد عديدا من اللغـــات . والذى تتلمذ على الشاعر عزراباوند المثقف العظيم ٠

والميزة التى يجنيها الشاعر من خبرته بأدب لغته وأدب أوروبا هى تكون حس تاريخى لديـــه ٠ والحس التاريخى هو أن يعيش الانسان فى الماضى ويشاهده ، ويحس بقرابته الحميمة لأسلافه الأدبيين ٠

ان الموروث لا يعنى أن يكون أدب الحاضر امتدادا للماضى . بل فيضانا لأخصب أنهاره من خلال التاريخ ٠ ولكل شاعر موروثه طبعا ٠

أما موروث اليوت ، فهم الميتافيزيقيون ، وطلاب الكمال ، وذوو العواطف الرصينة • وهو حين يستعمل كلمة كلاسيكية يعنى هؤلاء • فالكلاسيكية عنده هى النضج الفكرى والعقلى والعاطفى •

والموروث كلمة لا يقف معنـــاها عند هذا الحد ، فقد تعنى أحيانا عرض الماضى على الحاضر أيضا • فالشاعر حين يحاول أن يبحث عن « موروثه » الأدبى يعيد النظر فى تراثه • فقد يرفض شاعرا ويقبل آخر ، وقد يقدم جدا من أجداده الأدبيين على جد • ومن هنا كانت للنقد عند اليوت مهمتان : الناقد اما أن يوضح العمل الفنى ويصحح أذهان القراء ، واما أن يعيد الشـــاعر الى الحياة ثانية • وأول عبارة فى مقال اليوت « وظيفة النقد » تبتدىء بهــذه الكلمات :

« كل مائة عام أو زهائها ، من المستحسن أن يقوم ناقد بعرض ماضى أدبنا ، ليعيد ترتيب الشعراء وأشعارهم » •

والآن أعرض بضعة مقتطفات من نقد اليوت •

٣ ـ كتب « اليوت » عن « الشعر والفلسفة » •

« نحن نقول ـ بشكل مبهــــم ـ ان شكســـبير أو دانتى أو لوكريتوس(١) شعراء يفكرون ، وأن سوينبرن(٢) شاعر لا يفكر ، بل نقول ان تنيسون أيضا شاعر لا يفكر • ولكن مانعنيه حقيقة ليس

---

(١) لوكريتوس : شاعر رومانى (٩٤ ق • م ـ ٥٥ق• م • له قصيدته الفلسفية الطويلة « عن طبائع الأشياء » أبيقورى النزعة • معلوماتنا عنه قليلة ومتناقضـــة •

(٢) الجرنون تشارلس سوينبرن (١٨٣٧ ـ ١٩٠٩) شاعر انجليزى ابرز خصائصــه موسيقاه وموضوعاته الوثنية • أشهر أسفاره حديقة بروسربين • يقول بعض النقـاد أن من الممكن أن تمضى فى قراءة ســوينبرن منجـذبا الى موسيقاه ، ثم تعود محاولا ادراك المعنى ، فلا تجد الا الموسيقى التى استهوتك •

هو الاختلاف فى نوع التفكير ، بل الاختلاف فى نـوع العاطفة • والشاعر الذى « يفكر » هو الشاعر الذى يستطيع ان يعبر عن المعادل العاطفى للتفكير • ولكنه لايكون بالضرورة مهتما بالفكر ذاته •

ونحن نتحدث كأن الفكر محدد بينما العاطفة مبهمة • وفى الحقيقة أن هناك عاطفة محددة وعاطفة مبهمة • ولكى يعبر الشاعر عن عاطفة محددة يحتاج الى قدرة ثقافية عظيمة كتلك التى يحتاجها للتعبير عن فكر محدد •

وانى لأعنى بكلمة « التفكير » معنى يختلف عن كل مايجدونه عند شكسبير • فأن مقدرى شكسبير كفيلسوف عظيم لديهم الكثير مما يقال عن قوة فكر شكسبير • ولكنهم لا يستطيعون أن يقولوا ان شكسبير كان يفكر بغرض ما ، أو كانت لديه أية رؤية محددة للحياة ، أو انه أوصى باتباع نهج معين • يقول « ويندهام لويس » « اننا نملك مجموعة ضخمة من الشواهد توضح فكر شكسبير ، وموقفه تجاه الزهو العسكرى وأحداث الحروب •• أليس كذلك ؟ ولكن هل فكر شكسبير فى شىء على الاطلاق ؟ لقد كان مشغولا بتحويل الأفعال البشرية الى شعر » •

وقد أزعم أنه ما من مسرحية من مسرحيات شكسبير لها « معنى » ، رغم أنه قد يكون من الزيف أن يقال ان مسرحية ما لشكسبير لا معنى لها • لأن كل شعر عظيم يعطى وهم رؤية الحياة ، ونحن عندما ندخل عالم هومير أوفرجيل أو سوفوكليس أو دانتى أو شكسبير ، نندفع الى الاعتقاد بأننا قد حصلنا شيئا يمكن التعبير عنه فكريا ، وبخاصة وأن العاطفة المحددة تتجه الى التشكل الفكرى •

ونحن معرضون بأن ننخدع بمثال « دانتى » • فهنا شعر ،

قد نتوهم أنه يمثل منهجا فكريا محددا ، وبما أن دانتى له فلسفة تشكل شاعر فى مثل عظمته له فلسفة أيضا ، وقد كانت وراء دانتى فلسفة القديس توماس الاكوينى التى يتصل بها شعره فقرة فقرة ، اذن ففلسفة شكسبير لكانت وراء فلسفة سنيكا أو مونتينيأوماكيافلى· واذا كان شعره لم يتصل فقرة فقرة بأى من هذه الفلسفات أو بمركب منها ــ فما كان ذلك الا لأن شكسبير كان يفكر فى فلسفتهم تفكيره الفردى الذى كان أفضل وأكثر عظمة من تفكير أولئك الثلاثة ، حتى فى مجال علمهم ·

وأنا لا أرى سببا يدعونا للاعتقاد أن دانتى أو شكسبير قد فكرا فى الفلسفة تفكيرهما الفردى · وأولئك الذين يظنون أن شكسبير قد فكر ، هم عادة ليسوا من أهل الشعر ، بل من أهل الفكر · وسبب مانلمحه من الاختلاف بين دانتى وشكسبير هو أن دانتى كان وراءه فى عصره منهج واحد محدد فى التفكير ، وكان هذا من حسن حظه ، ولكنه حادث عرضى · فقد تصادف أن كان الفكر فى عصر دانتى منظما وصلبا وجميلا · وكان مركزا فى رجل عظيم العبقرية· وتلقى شعر دانتى دفعة لم يكن ليصل اليها بمعنى ما وحده · لأن فكر العصر كان فكر رجل فى عظمة دانتى وسحره ، وهو القديس توماس ، أما الفكر الذى عاصره شكسبير فقد كان فكر رجال أدنى بكثير من شكسبير · وأخطاء القياس هنا أن يقال أولا : بما أن شكسبير كان فى عظمة دانتى ، فلابد أنه ملأ بفكره الخاص ذلك الفارق بين القديس توماس وبين مونتينى أوماكيافلى أو سنيكا ، وثانيا : أن يقال ان شكسبير كان أدنى من دانتى · والحقيقة انـه لا شكسبير ولا دانتى صنعا أى فكر ــ فذلك لم يكن واجبهما ، كما أن القيمة النسبية للفكر الذائـع فى عصـــريهما ، والمـادة التى يضطر كل منهما الى استعمالها لنقل احساسه شيئان لا أهمية لهما· فهما لا يجعلان من دانتى شاعرا أعظم ، ولا يعنيان أننا نستطيع أن نتعلم من دانتى أكثر مما نتعلم من شكسبير ، أما اذا كنا ــ وهذا

حق ـ نتعلم من القديس توماس اكثر مما نتعلم من سنيكا ، فذلك شيء آخر ٠

وحين يقول دانتى :

« ان ارادته هى سلامنا »

فذلك شعر عظيم ، وهناك فلسفة عظيمة وراءه ٠

وحين يقول شكسبير :

« كذباب وأطفال أردياء ، كذلك نحن والآلهة »

يقتلوننا فى اثناء رياضتهم

فذلك شعر يساوى الأول عظمة ، رغم أن الفلسفة التى وراءه ليست عظيمة ، ولكن الأمر الأساسى أن كلا منهما يعبر فى لغة كاملة عن خاطر بشرى خالد ٠ والمثال الأخير بالمقياس العاطفى ، قوى وصادق ومخبر ومفيد ونافع بالمعنى الذى يوصـــف فيه الشـعر بالفائدة والنفع ، مثل المثال الأول سواء بسواء ٠

ان منطلق كل شاعر هو عواطفه الخاصة وعندما ندنو الى هذا الحد ، فليس هناك مجال للاختيار بين دانتى وشكسبير ٠ لأن ملامح دانتى النفسية ، مثل حفيظته ـ المتنكرة أحيانا تحت تهديدات العهد القديم البنوية ـ ومرضه بالنوستالجيا ، وأسفة المـــر على سعادة الماضى ، أو ما يتوهمه من سعادة فيما مضى ، ومحاولته الشجاعة أن يولف شيئا خالدا مقدسا من احساساته الحيوانية الخاصة ـ كما فى الحياة الجديدة،كل تلك الملامح نستطيع ان نجد ما يوازيها عند شكسبير ٠ فقد كان شكسبير كذلك مشغولا بالصراع كى يحول الوان معاناته الشخصية الخاصة الى شيء غنى وغريب ، شيء كونى وغير شخصى ، وذلك مايشكل وحدة الحياة والشاعر ٠

ان حقد دانتى على مدينة فلورنسة أو بستويا ، وهذه الأمواج

العميقة من الاستخفاف المرير والالحاح على كشف الأوهام كما عند شكسبير ليست كلها الا محاولات عملاقة لتحويل أوجه الشاعرين وفشلهما الشخصى. والشاعر العظيم يدون عصره عندمايدونه‌نفسه. ولذلك فان دانتى قد أصبح صوت القرن الثالث عشر ، رغم أنه لم يكن يعلم ذلك . كما أصبح شكسبير ممثل نهاية القرن السادس عشر رغم أنه لم يكن يعلم ذلك أيضا .

ولكنك لاتستطيع أن تقول ان دانتى قد اعتنق فلسفة القديس توماس أو لم يعتنقها ، ولا تستطيع أن تقول ان شكسبير قد اعتنق فلسفة الشك فى عصر النهضة أو لم يعتنقها . فلو كتب شكسبير فى ظل فلسفة أفضل فقد يكتب شعرا أسوأ ولقد كانت مهمته هى أن يعبر عن أعظم مستوى عاطفى لعصره ، بعد ارسائه على أى معتقد تصادف أن كان ذلك العصر يعتقده .

والشعر ليس بديلا للفلسفة أو الالهيات أو العقدية . بل ان له وظيفته الخاصة ، وهذه الوظيفة ليست عقلية ، ولكنها عاطفية ، ولذلك فهى لاتحد بانضباط فى مصطلحات فكرية . بل نستطيع أن نقول ان الشعر يمدنا بلون غريب من العزاء ، عزاء غريب نستمده بنفس القدر من شعراء يختلفون كل الاختلاف ، كالاختلاف بين دانتى وشكسبير » .

٤ ــ كتب اليوت عن « الشعر والمسرح »

« حين استعرضت حصيلتى النقدية خلال الثلاثين عاما السالفة التى لاتتكرر ، فوجئت بهذا الالحاح الذى كنت أعود به الى الحديث عن الدراما ؟ سواء باختبار أعمال معاصرى شكسبير ، أو باستشفاف امكانيات المستقبل .. وربما كان الناس قد سئموا سماعى أتحدث فى هذا الموضوع ، ولكنى ــ بينما أجد أننى كنت أؤلف تنويعات لنفس الموضوع طول حياتى ، فان وجهات نظرى كانت

دائبة التبدل والتجدد مع زيادة تجربتي ، حتى انني كنت اضطر لمراجعة الموقف من جديد في كل مرحلة من مراحل تجريبي ٠

ولما كنت قد تعلمت بالتدريج ، الكثير من مشاكل المسرحية الشعرية ، والشروط التى ينبغى أن تحققها ، لتبرر وجودها ، فقد اتضحت لى ، لا دوافع رغبتى الذاتية للكتابة فى هذا الشكل فحسب، بل الدوافع الأعم للرغبة فى أن يسترد هذا الشكل مكانته ٠ وانى لأعتقد أننى لو أوضحت هذه المشاكل وتلك الشروط ، فقد يتضح للآخرين ما اذا كانت المسرحية الشعرية ، قادرة على أن تعطى لمرتاد المسرح ما تعجز عنه مسرحية النثر ، وكيف تتم لها القدرة على العطاء ٠

وأنا أصدر عن القول ان الشعر يصبح لزوما لما لا يلزم مسرحيا ، اذا أصبح مجرد تجلية أو زخرفة مضافة ، ولو كان كل مايعطيه لذوي الذوق الأدبى هو متعة سماع الشعر فى نفس الوقت الذي يشهدون التمثيل فيه ٠ بل على الشعر ان يبرز نفسه دراميا ، لا بأن يكون شعرا جميلا موضوعا فى قالب درامي فحسب ، بحيث تستغرق المسرحية المتفرجين ، وتثير انتباههم أحداثها ، وتحرك عواطفهم مواقف شخصياتها ، ولا يفطنون كلية الى ان اداة التعبير فيها هى الشعر ٠ ولو لم يتحقق ذلك لما وجب أن تكتب دراما شعرية بينما يستطيع النثر أن يحقق ذلك كله ٠

وسواء استخدمنا النثر او الشعر على المسرح ، فكلاهما ليس الا وسيلة لغاية ٠ والفرق بينهما ــ من وجهة نظر ما ــ ليس كبيرا كما قد نظن ٠ ففى هذه المسرحيات النثرية التى عاشت بعد مؤلفيها ، والتى ظلت الأجيال التالية تقرؤها وتقدمها على المسرح ، نجد النثر الذي تتحدث به الشخصيات مختلفا فى افضل اجزائه عن نثر حياتنا العادية ، سواء في مفرداته او اعرابه وايقاعه ٠ انه نثر كالشعر

لكتب مرة بعد مرة ٠٠ وأحسن كاتبين مسرحيين عندنا ـ باستثناء شكسبير والاليزابيثيين الآخرين الذين مزجوا الشــــعر بالنثر فى المسرحية الواحدة ـ هما فى رأيى كونجريف وشو ـ وكلاهما ناثر ٠ وان حديثنا لاحدى شخصيات برنارد شو أو كونجريف ليملك ـ مهما كان حظ الشخصيات من الاختلاف الواضح ـ ذلك الايقاع الشخصى الذى لا تخطئه الأذن ، والذى هو من عـــلامات الأسلوب النثرى الفنى ٠ وهو ايقاع لا يستطيعه الا كاتب الحوار البالغ الحنكة ، الذى يبرع للسبب ذاته فى المونولوج ٠

ونحن جميعا قد سمعنا باحدى شـــخصيات « موليير » ذلك الرجل[١] الذى أبدى دهشته حين أنبىء أنه يتحدث نثرا ٠ والواقع أن الحق كان فى جانب السيد جوردان لا فى جانب مربيه ولا خالقه (موليير) ٠ فهو لم يكن يتحدث نثرا ، ولكنه كان يتكلم فحسب ٠ وانى لأريد أن أضع تفرقة ثلاثية بين الشـــعر والنثر ، وحديثنا العادى الذى يهبط عادة عن مستوى لكل من الشعر والنثر ٠ ولو نظرت للأمر من هذه الزاوية لتبينت أن النثر على المسرح مصنوع كالشعر ٠ وباستبدال طرفى القضية ، ندرك أن الشعر يستطيع أن يكون طبيعيا على المسرح ٠

والمتفرج الحساس يستطيع أن يتبين ان النثر الجميل المستعمل فى المسرحية افضل من نثر المحادثة العادية،الا انه لايراه لغة مختلفة تماما عن اللغة التى يتحدث بها ٠ ولو حدث ذلك لوضع حاجزا بينه وبين الشخصيات المسرحية المتخيلة ٠ اما فى الشعر فان كثيرا

---

(١) مسيو جوردان ، شخصية فى مسرحية البرجوازى النبيل ، لموليير ، رجل عامى جنى ثروة ، فحاول أن يسلك مسلك النبلاء ، واستأجر معلم سيف ، ومعلم لغة ، وحين أنبأه معلم اللغة ان الكلام يتكون من شعر ونثر أبدى دهشته لانه كان يتحدث نثرا طول حياته ، وهو لا يدرى ٠

من الناس يواجهون المســـرحية الشعرية ، وهـــم واعون بالفرق اللغوى • وهم قد يأسفون حين يصدمهم الشعر ، ولكنهم قد يتعزون اذا استطاع الشعر اجتذابهم ، وهذا لا يعنى أن هنـــاك لونين من المتعة : متعة بالمسرحية ، ومتعة بلغة المسرحية ، ففى اعتقادى أن أداة المسرحية سواء أكانت شعرا أم نثرا ، وايقاعها ان كانت شعرا يجب ان يكونا غير ملحوظين •

ويتبع ذلك أن الخلط بين النثر والشعر فى المسرحية الواحدة يجب أن يجتنب • لأن كل انتقال يجعل المتفرج منتبها لأداة التعبير • وقد تبرر رغبة المؤلف فى اثارة الانتباه هذا الانتقال بين الأداتين ، حين يريد أن ينقل المتفرجين بعنف من أحد جانبـــى الحقيقة الى جانبها الآخر • وفى أن هذا النوع من النقل كان مقبولا بسهولة عند الجمهور الاليزابيثى ، الذى اعتادت أذنه على النثر والشعر ، واستملح الزهو الأجوف والفكاهة الهابطة فى المسرحية الواحدة • وبدا له أن الأكثر صوابا هو أن تنطق الشخصيات العادية بلغـــة مألوفة بينما تنطق الشخصيات العالية الرتب بالشـــعر حتى فى هذرها • ويبدو أن مقاطع النثر فى مسرحيات شكسبير قد صممت لتحدث تأثير التباين • وذلك لن يكون أبدا متخلفا عن عصرنا اذا أتقنه المسرحى • وما دمنا نتحدث عن شكسبير فسيخطر على بالنا مشهد قرع البوابة فى مسرحية « مكبث » • وكثيرا ما يبدو لى أن تغير الأداة من الشعر الى النثر فى « هنرى الرابع » يشـــير الى التباين الساخر بين عالم السياسة العليا وعالم الحياة العادية • ليس ما أمام المتفرجين ـ كما قد يظنون ـ هو تلك المسرحية التاريخية المعتادة وقد زينت ببعض المناظـــر المسلية المســـتمدة من الحياة العادية ، بل ان هذه المشاهد النثرية فى كلا الجزءين الأول والثانى تمدنا بتعليق لاذع على المطامع المضطربة لرؤساء الأحزاب •

واليوم ، تعانى المسرحية الشعرية كثيرا من الصعاب ، ولذلك

أعتقد أن النثر يجب أن يستعمل فيها باقتصاد شديد ، وعلينا أن نهدف الى خلق شكل شعري نستطيع به أن نقول كل ما يجب قوله : فاذا وجدنا موقفا لا يمكن اجتيازه بالشعر ، فالسبب أن الشـــكل الشعري الذى اخترناه ليس طيعـــا · واذا ثبت أن هنـــاك مناظر لانستطيع أن نعبر عنها بالشعر ، فعلينا إما أن نطور شعرنا أو أن نتجنب تقديم تلك المناظر · لأن من واجبنا أن نعود متفرجينا على الشعر الى الحد الذى يكفون فيه عن الوعي به ، وأخشى إذا قدمنا حوارا نثريا فى المسرحية الشعرية عندئذ أن نجذب انتباههم من المسرحية ذاتها الى أداة تعبيرها ·

ولكن اذا كان شعرنا يتسع الى المدى الذى يستطيع فيه أن يقول كل مايجب أن يقال ، فلن يكون عندئذ « شعرا » طول الوقت ، بل لن يصبح « شعرا » الا حين يصل الموقف الدرامى الى درجة من « التكثيف » يصبح الشعر عندها هو النطق الطبيعى ، لأنـه هو اللغة الوحيدة التى يستطاع التعبير عن الانفعالات من خلالها ·

ومن الضروى بحق ، لكل قصيدة طويلة ، اذا أرادت أن تتجنب الرتابة ، أن تكون قادرة على أن تقول الأشياء الذاتية دون إسفاف ، كما ترتفع الى أعلى الآفاق دون مبالغة ، وذلك أكثر أهمية بالنسبة للمسرحية ، وبخاصة اذا كانت تتصل بالحياة المعاصرة ·

وليس السبب فى كتابة أكثر الأجزاء نثريـة فى مســـرحية شعرية ، بالنثر دون الشعر ، هو تجنب انتباه الجمهور الى أداة التعبير فحسب ، بل ان للايقاع الشعرى أثره على السامعين ، دون أن يعوا به ، وان تحليلا قصيرا لأحد مشاهد شكسبير قد يوضح تلك النقطة ، ومشهد افتتاحية هاملت ــ كمشهد حسن البناء ــ له مزية أن كل انسان يعرفه ·

ومالا نلاحظه حين نشهد المشهد على المسـرح ، هو التنوع

الكبير فى الأسلوب ، ولا شىء زائد على الحاجة ، وليس هناك سطر من الشعر ليس مبورا بقيمته الدرامية • والسطور الاثنان والعشرون الأولى مبنية على أبسط الكلمات فى أبسط تركيب عادى • ولقد كتب شكسبير عديدا من الأعمال الجيدة ، وعمل طويلا فى المسرح ، قبل أن يصل الى المستوى الذى يستطيع فيه كتابة هذه السطور الاثنين والعشرين ، فليس هناك شىء هادىء ومبسط وواثق الى هذا الحد فى أعماله السابقة ، فقد كان من قبل يولد شعرا حواريا دارجا ، خلال مونولوج لاحدى الشخصيات ، مثل شخصية فولكنبريدج فى « الملك جــون » أو المربية فى « روميو وجولييت » • أما الخطوة الجديدة البعيدة فهى أن يضمن هذا المونولوج دون اقحام خـــلال حوار حى من الاجابات القصيرة • ولن يبدأ شاعر فى السيطرة على الشعر الدرامى الا اذا استطاع أن يكتب سطورا قصيرة شفافة ، كتلك التى نجدها فى افتتاحية هاملت • فانت عندئذ لاتنتبه بوعى الى أداة الشعر ، بل الى معنى الشعر ، ولو كنت تسمع هاملت للمرة الأولى دون أن تعلم شيئا عن الرواية ؛ فما أظن أنه قد يخطر لك أن تسأل عما اذا كان المتحدثون يتحدثون شعرا أو نثرا • واذا كان للشـــعر علينا تأثير مغاير لتأثير النثر الا أننا فى تلك اللحظــة سنكون منتبهين لليل وبرده ، وللضـــباط الذين يخفرون اســـوار القلعة ، ولتوقع الحدث المهول • ولست أقول انه لامجــال عندئذ لحال يكون جزء من المتعة فيها هو التلذذ بســماع الشعر الجميل ـ ولكن الشاعر بالتأكيد يضعه هنا لحتمية درامية • ونحن بالطبــع عندما نكون قد شاهدنا المسرحية عديدا من المرات ؛ وقرأناها بين العروض المختلفة ، سنبدأ فى تحليل الوسائل التى استطاع بهــا المؤلف التأثير فينا ، ولكننا فى المواجهة السريعة لهذا المشهد الفظ لن نكون واعين بأداة التعبير فيه •

ومن أول المشهد نجد ذلك التنـادى الفظ المـلائم للموقف ولشخصيات الحراس ، ولكنه لا يوضح شخصـــية ما بأكثر مما

يستلزم دورها فى الرواية فيما بعد • ثم يتهادى الشعر فى حركة أبطأ مع ظهور الحارسين هو راشيو ومارسيلوس •

(هوراشيو انه ليس الا وهمنا)

وتتغير الحركة مرة ثانية عند ظهور شبح الملك فى الهدوء العميق الطارىء •

ما أنت يامن اغتصبت هذا الهزيع من الليل ؟

(ولاحظ بالمناسبة ذلك الاستبصار للعقدة كما يوضحه استعمال الفعل (اغتصب) وذلك الايماء الى الملك •• فى رجعة لنعلم منها شبح من هذا الذى ظهر ••

وهكذا عبس مرة ، فى أثناء مداولة غاضبة •

اذ هوى على رأس بولونى فى مزلقته على الثلج ثم يلى ذلك تغير مفاجىء الى الترنم المتقطع فى كلمات(١) هوراشيو للشبح

---

(١) هذه الكلمات هى :

ولكن صمتا • انظرا • انه يجىء ثانية
سأجابهه ، ولو حطمنى ، قف أيها الخيال
(ينشر الطيف ذراعيه)
ان كان لك صوت أو نطق تفوه به
تكلم معى
ان تكن هناك مكرمة أصنعها
فتجلب الراحة لك ، والخير لى
تكلم معى
ان كنت مطلعا على ما خبأه القدر لوطنك
فنستطيع اذا عرفناه مسبقا تحاشيه
تكلم
أو ان كنت أيام حياتك قد خزنت
فى جوف الأرض مالا اغتصبته حراما
ومن أجل ذلك يقولون انكم معشر الارواح تطوفون بعد الموت •
اخبرنى عنه ، قف • تكلم • أوقفه يا مرسيلوس
(يصيح الديك)

عند ظهوره التالى ، ثم يتغير ذلك الايقاع مرة ثانية مع الكلمات (التى ينطقها مرسيلوس)

اننا لنسىء اليه اذ نقابله بالعنف

وهو على هذا الجلال

فهو كالهواء لا يطعن

وكل ضربة منا باطلة ، انما هى سخرية خبيثة

ويصل الموقف الى ذروته مع كلمات مرسيلوس

لقد تلاشى مع صياح الديك

يزعم بعضهم أنه عندما يحين موسم عيد ميلاد مخلصنا

يغنى طير الفجر الليل بطوله

وجواب هوراشيو

كذلك سمعت ، واننى لأصدق بعضه

ولكن انظر ، ها هو ذا الصباح ، وقد ارتدى وردى الثياب يخطو على ندى الرابية الناهدة فى الشرق ٠

فلنترك الحراسة ٠

هذا شعر عظيم ، وهو أيضا شعر مسرحى ، ولكنه فضلا عن كونه شعرا ومسرحيا ، فهو أكبر من هذين الحدين ، ففيه اذا حللناه نوع من التصميم الموسيقى الذى يوجهه ويتحد فى نفس الوقت مع الحركة المسرحية ، وهذا التصميم الموسيقى ينبه نبض عواطفنا ويسرع به كلما مضى بنا الوقت دون أن نحس بوجوده ، ولنلحظ انه فى هذه الكلمات الأخيرة لمرسيلوس يكاد « الشعر » أن يظهر ظهورا قصيرا ، وأن يحس به وعى المتفرج ٠ وعندما نسمع هذين السطرين من هوراشيو ٠

ولكن انظر . ها هو ذا الصباح ، وقد ارتدى وردى الثياب .
يخطو على ندى تلك الرابية الناهدة فى الشرق .

نكاد عندئذ أن يرفعنا الشعر عن مستوى الشخصية ، ولكن دون احساس بعدم ملاءمة الكلمات التى ستنطقها بعد ذلك شفتا هوراشيو . فالانتقالات فى المشهد تتبع قوانين موسيقى الشعر المسرحى . ولنلحظ أن السطرين اللذين يقولهما هوراشيو (ولكن انظر ..) يسبقهما سطر من أسطر الحديث الذى قد لا يكون شعرا ولا نثرا .

وكذلك سمعت ، وانى لأصدق بعضه .

وهو يتبعهما مباشرة بنصف سطر لايزيد على كونه توجيها مسرحيا .

فلنترك الحراسة ..

ولعله من الممتع أن نتتبع بتحليل مماثل ، مسألة وجود تصميمين فى المسرحية الشعرية العظيمة ، ذلك التصميم الموسيقى ، والتصميم الآخر الذى يمكن تلمسه من وجهة نظر الحرفية المسرحية ، ولكنى أعتقد أن دراسة هذا المشهد الواحد جديرة بأن تجعلنا ندرك أن الشعر ليس مجرد قولبة أو زينة مضافة ؛ ولكنه يكثف الدراما . وهذه الدراسة أيضا توضح أهمية التأثير الذى لا يعى به المتفرج للشعر ؛ هذا التأثير الذى لا يحس به أولئك الذين يحبون الشعر من بين المتفرجين فحسب ؛ بل يحس به أيضا أولئك الذين لا يحبون الشعر ، وأعنى بهم من لا يستطيعون الجلوس الى كتاب شعر ، والاستمتاع بقراءته ، وهؤلاء هم الجمهور الذى يجب أن يحسب له من يكتب المسرحية الشعرية حسابا .

٥ ـ كتب اليوت عن « تجربة القصيدة »

تجربة القصيدة تجربة لحظة وعمر معا ٠ وهى تشبه كثيرا أعنف تجاربنا حين نلتقى بالبشر الآخرين ٠ فهناك لحظة أولى مبكرة وهى أيضا لحظة فريدة ؟ لحظة صدمة أو دهشة ، أو رعب احيانا ٠ لحظة لا يمكن نسيانها ، ولكنها أيضا لاتستعاد كاملة ٠ ورغم ذلك فقد تصبح فقيرة الدلالة اذا لم تستأنف حياتها فى تجربة كاملة أكبر، هذه التجربة التى تحيا بدورها فى ثنايا احســـاس أعمق وأكثر هدوءا ٠ ومعظم القصائد ينميها الانسان ويبث فيها الحياة ، كما ينمى الانسان معظم العواطف ويبث فيها الحياة ٠

المجلة ـ ٥ ـ ١٩٦٣

ملحمة جديدة

هل اصبحت الملحمة خطا باليا من التفنن الشعرى ، بعد أن انقضى عصر الاسطورة وكف الآلهة عن التدخل فى شئون البشر ، وعرف الانسان مكانه الضئيل على الأرض ٠

وهل انتسخت صورة الملحمة مع انتساخ صورة البطولة الخارقة ، حين لم يعد هناك مكان أو زمان لشجاعة عنتر أو اخيل ٠

ان آخر الملاحم العظيمة لا يكاد زمانها يصل الى القرن الرابع عشر ولعل الرواية هى الوريثة الشرعية للملحمة الشعرية ، فهكذا قال كثير من النقاد ، حين نظروا فى بعض الاعمال الروائية الطويلة، فحسبوا هذا النفس الطويل والنسيج الواسع ، والشخصيات المتعددة دليلا على ان الملحمة قد اخلت مكانها للرواية ٠٠

وللنقاد فى ذلك كثير من الحق ، وخاصة حين نقرن بين فترة انتهاء الملحمة وفترة بداية الرواية الحديثة ٠ وحين نلاحظ ان كثيرا من الملاحم كانت مكتوبة بالنثر ٠ مثل ملاحمنا العربية ، لايكاد الشعر يجرى بين ثناياها الا حين يحتدم القول ويشتجر الخصوم ، فينطلقون عندئذ بالشعر استجابة لهذه اللحظات المكثفة المليئة بالتوتر ٠٠

ولكن هل الملحمة القديمة تسجيل لأعمال البطولة ، ووصف لمعارك الحرب والضرب فحسب ، أم هى الى جوار ذلك تعبير عن وجهة نظر شاعرنا فى الحياة ، واستجابة لوجدان الشعب الذى ابدعها حين واجه الوجود والاشياء ..

ان ملحمتى هوميروس « الالياذة » و « الأودية » كانتا مجالا لكثير من الدراسات التى استطاعت أن تتلمس فيها صورة للمجتمع الاغريقى ومعتقداته ، ومنهلا فى علم الميثولوجيا الاغريقية وجد مكانه العريق فى التراث البشرى . فهما اذن وثيقة صادقة ، وتعبير عن وجهة نظر ..

ومن البديهى ان كثيرا من الفنانين قد التقطوا خيوط شخصيات « هوميروس » وطوروها بما يناسب مفهومهم ، وعلقوا عليهم افكار عصرهم . وقد كان آخرهم هو « جيمس جويس » فى روايته العظيمة « اوليس » التى تكاد تكون ملحمة نثرية على نسق الملحمة الشعرية الهوميرية ، كما أن كثيرا من هذه الشخصيات قد أورقت فى المسرح، وغيره من الفنون كالسينما والرسم .

ولكن الأمر الذى اريد أن احدثك عنه هذه المرة هو أمر ملحمة شعرية جديدة ، يبلغ عدد أبياتها ثلاثة وثلاثين الف بيت ، أى ثلاثة أمثال الملحمة الهوميرية وتتبع نفس النسق الهوميرى فى البناء ، فهى تلتزم ببحر الايماب غير المنفى وكل بيت مكون من سبعة عشر مقطعا وثمانى ضربات ، وهو بحر شاذ بهذا التركيب بالنسبة لتراث الشعرى المعاصر ، ولكنه يجرى على النسق الهوميرى ..

وصاحب الملحمة الجديدة التى تتحدث عن « اوليس » بعد عودته الى « ايتاكا » ، مبتدئا من حيث انتهى هوميرس هو الشاعر اليونانى العظيم نيكوس كازانتزاكس ، أحد كبار شعراء القرن العشرين .

وقد اسعدنى الحظ هذا الاسبوع بالحصول على نسخة من الترجمة الانجليزية لهذه الملحمة ، وقد قام بهذه الترجمـــة أحد الجامعيين الامريكيين « كيمون فريـــاد » ، بالصـــحبة الطـــويلة لكزانتزاكس مداوما على استشارته في كل ما يعن له من مشكلات الترجمة ٠

ولا أرى بأسا هنا من ايراد كلمة صغيرة عن نيكوس كازانتزاكس نفسه ٠ فقد ولد في كريت ، جزيرة سقراط في عام ١٨٨٢ ، وتوفى في فرايبورج بألمانيا في عام ١٩٥٧ ، وتلقى تعليمه في اليونان ، وشغل عديدا من الوظائف منها مشرف على ترجمة روائع الأدب العالمى الى اللغات المختلفة منها ، ولكنه هجر وزارة التعليم في بلاده ثم أصبح من كبار رجال هيئة اليونسكو ، واختير لهذا المنصـــب ، وتفرغ في عام ١٩٤٨ للانتاج حتى مات ٠

وقد ظل الشاعر يعمل في ملحمته ثلاثة عشر عاما متوالية ، من عام ١٩٢٥ الى عام ١٩٣٨ ، أما المترجم فقد ظل يعمل في الترجمة من عام ١٩٤٨ الى عام ١٩٥٦ ، حين صدرت الطبعة الأولى من الترجمة الانجليزية في أمريكا ، في ثمانمائة وثلاثين صفحة من القطع الكبير ٠ بعد ان راجعها المؤلف وابدى موافقته عليها ٠٠

وليس كازانتزاكس شاعرا فحسب ، ولكنه روائى مسرحى ومترجم ، ومن اشهر رواياته الفكرية « الكسنس زوربا » و « المسيح يصلب ثانية ، كمـــا انه ترجـــم الى اليونانية الحديثة « ملحمتى هوميروس » عن الاغريقية ، والكوميديا الالهية عن الايطـــالية ، « وفاوست » لجوته عن الالمانية ٠٠

وقد كان كازانتزاكس مشغولا بالفلسفة ٠ ولعل اهم فيلسوفين تأثر بهما هما « نيتشه » « وبرجسون » وعن نيتشـــه اخذ المفهوم « الديونيزيوس » للحياة في مقابل المفهوم « الابولوى » فديونيزيوس

هو الى النبيذ والمرح ، اله البهجة والغريزة والمغـــامرة والغناء والموسيقى والرقص ..

أما أبولو فهو اله السلام والاسترخاء والتأمل والمنطق والفلسفة وقد كتب الشاعر ذات مرة ان الفن هو وضع تنظيم الاضـــطراب وامتزاج البهجة والألم والتصالح بين الهوى والعقل .

اما عن برجسون ، فقد أخذ ايمانه بالتطور الخلاق وتغليبه الحدس على الحواس والعقل كمصدر للمعرفة .

وأوليس عند كازانتزاكس هو الانسان الذى يطلب المعرفة ، والحرية ، والايمان وهو لايرحل نحو ايتاكا فى رحلته الاولى رغبة فى الوصول الى « إيتاكا » ولكن ليشاهد الأهوال ويكتنز التجارب ويواجه كل جديد تستطيع الحياة ان تعطيه له . وحين يصل الى ايتاكا يجد ان ارتباطه بتليماك وبنيلوبى وابيه قد انمحى واضمحل ، وأنه يريد أن يسافر الى حيث يواجه الحياة بعيدا عن صخب الاسرة وهذرها ، وبرودة الحياة ومنطقيتها ، فسرعان ما يحزم رحاله ، وهنا تبدو ملحمة الشاعر الحديث امتدادا لملحمة الشاعر القديم .

ولا استطيع أن أزعم للقارىء أننى قد أنهيت قراءة الكتاب ، فلعلى لم أخض فيه الا صفحات قلائل من جزئه الأول أو من الكتيب الأول ، والكتاب كله يتكون من عشرين كتيبا ، والكتيب الأول ثلاث وثلاثون صفحة تحتوى ألف وثلاثمائة وخمسة أبيات من الشعر .

وتسبق الكتاب الأول أنشودة افتتاحية ما اصـــطلح على تسميته بالبرولوج ، Prologue وفيها يتوجه الشاعر بغنائه الى الشمس العظيمة ، الغطاء الذهبى لعقله المختال ، والتى يحب الشاعر أن يقف تحتها ، وينفجر بالغناء ، ممجدا طيبة الأرض التى تلائمنا كما تلائمنا ثمراتها ..

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يختتم ملحمته بلحن ختامى هو ما اصطلح على تسميته أبيلوج ، Epilogue

وهو يخاطب فيه ايضا الشمس ذلك الأمير الشرقى العظيم ، الذى تندت عيناه بالدموع حين أظلم كل العالم ، واغفت الحياة · وعاد الى خزائن امه المائية فى البحر بعد ان اشتاقته وقتا طويلا ·

والشمس عند الشاعر تمثل النار والنور معا · بل هى الروح المطهرة أو رأس الاله ·· على حد تعبيره ·

وينتقل الشاعر بعد هذا البرولوج الى الكتيب الأول ففى الكتاب الثانى والعشرين لهوميروس قتل أوليس الخطاب بمساعدة ابنه تليماك بعد أن عاد الى ايتاكا ، ويبدأ الشاعر المعاصر نشيده بكلمة « و » وكأنه يستأنف القول · ان أوليس لايمس فقرة حين يعانق بنيلوبى ، وتتجمع أرامل أولئك الذين قتلوا فى حرب طروادة وآباء الخطاب المقتولين حول القصر لكى ينتقموا من أوليس · ويدعو أوليس ابنة « تليماك » لمقاومته فى القضاء على الثوار متحدثا عن حق الملوك المقدس ، ولكن تليماك ابن جيل آخر ، يؤمن بالعدل ، فيبدو له أبوه قاسيا فظا غريبا عن هذا العالم وقاتلا سفاحا ، ويتمنى لو لم يعد هذا الجزار المتوحش الى هذه الارض المسالمة · وهنا يبدو دهاء أوليس رب الجيل فهو يخرج الى الجماهير الثائرة ، ولا يزال يسترضيهم حتى يعتذروا اليه ويقبلوا يده ··

وبعد مغامرات عديدة من الثائرين وبعد أن يعجز أوليس عن فهم زوجته ، ويعجز أبوه وزوجته وولده عن فهمه ، يحس اوليس بالغربة وهو فى مقره ، فيخرج ليمشى على ساحل البحر · وعندما يشم أوليس روائح البحر ، تتماثل لعينيه التجارب التى خاضها · ليفكر فى هجر حياته ··

هنا ينتهى الكتاب الأول من الملحمة ، حافلا بالصور الشعرية ،

مليئا بنبض العصر ومشاكله ، دافقا بالحماسة والسخرية والتامل ، حتى لتصح مقارنته دون جراة بملحمة هوميروس ٠

والى هنا أيضا اقف بالقارىء معتذرا عن انى لم أستطع أن اتم قراءة الكتاب حتى الآن ٠ رغم ولعى به ٠٠

والى لقاء آخر مع هذه الملحمة التى ستخلد بلا شك ، كما خلدت أختها العجوز ملحمة هوميروس العظيم ٠٠

روز اليوسف ١٩٦٣/٨/٥

الشعر بين القداسة والجمود

الشعر هو الفن العربى الذى اكتسب مكانة تقليدية من بين فنون القول المختلفة ، فالعرب لم يعرفوا المسرح ، ولم ينزلوا القصة مكانا كريما بين نفوسهم الأدبية ، وانما احتل الشعر مكان الصدارة وتنازعت الخطب والمقامات والرسائل المكانة التالية له ·· وقد كان الناقد العربى معنيا بنقد الشعر ، فهو حين يتحدث عن البلاغة ، أو يبحث فى علم الأساليب الذى عرفه العرب باسم البيان ·· يبحث فى النماذج الشعرية التى يستعرضها ·· وقد حاول النثر المغربى الاقتراب من الشعر فى شكله كنمط أعلى من أنماط التعبير ، فعرف السجع ، الذى هو لون من القافية ، والفواصل التى هى لون من التشطير ، وحرص على أن تكون له موسيقى جهيرة مثل موسيقى الشعر التى تحققها له الأوزان والتفعيلات ··

كان الشعر هو ديوان العرب ، بأوسع معانى هذه الكلمة ، ففضلا عن دوره فى حفظ مآثرهم ومفاخرهم ، كان وسيلة لرسم مثلهم الخلقية العليا ·· وتلقينها من السلف الى الخلف ، ووعاء للغتهم وطرائقهم فى الاحساس بالأشياء والمعانى ··

ولكن تلك المكانة المرتفعة لم تكن خيرا على الشعر ·· فقد

انتابه ــ شأن كل القيم المقدسة ــ ذلك الجمود وتلك النظرة السلفية التى تعترى كل ماهو مقدس مرموق ، وظن بعض النقاد والشعراء أن ما سبق به النطق من آثار عرب الجاهلية وصدر الاسلام هو الصورة الكاملة ، ونهاية الأرب لمن أراد التعبير ، فحرصوا على تقليدهم ، والوقوف فى ظلالهم دون التحرك الى آماد أبعد وأرض أوسع ..

وكثيرا مانجد فى أقوال النقاد العرب اشارات تنبىء عن هذا الفهم .. ولعل من أوضحها ما ذكره ابن طباطبا العلوى فى كتابه « عيار الشعر » .. اذ يقول :

« واعلم أن العرب أودعت أسفارها من الأوصاف والتشبيهات، والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر : صحونهم البوادى ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفى كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ، ونبات وحيوان وجماد ، وناطق وصامت ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه الى حال انتهائه » ..

ثم الى أن يقول :

« وأما ماوجدته فى أخلاقها ، وتمدحت به ومدحت به سواها ، وذمت به من كان على ضد حاله فيه ، فخلال مشهورة كثيرة ، منها فى الخلق الجمال والبسطة ، ومنها فى الخلق السخاء والشجاعة والحلم والعزم والوفاء والعفاف والبر ، والعقل والأمانة والقناعة والغيرة والصدق .. الخ » .

وحين ينتهى المؤلف من تعداد هذه الفضائل وحدودها ، كما انتهى من قبل من ذكر تشبيه العرب للاشياء وملامحها يفاجئنا بقوله :

« وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التى ذكرناها ، فاستعملت العرب هذه الخصال وأضدادها ، ووصفت بها فى حالى المدح والهجاء مع وصف ما يستعد له بها ، ويتهيأ لاستعماله فيها ، وشعبت منها فنونا من القول ، وضروبا من الأمثال ، وصنوفا من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها فى الاختيار الذى جمعناه ، فتسلك فى ذلك منهاجهم ، وتحتذى على مثالهم ان شاء الله تعالى • »

أنه اذن يبسط القول فى هذا كله ليجعل منه قدوة لمن يطلب الشعر فى القرن الرابع الهجرى وما بعده ، غير فطن الى أنه قد أسبق القول ان العرب كانوا أهل وبر ، وان أهل القرن الرابع كانوا أهل حضر ، وان صورة الأشياء قد تغيرت ، وان القيم الخلقية قد اكتسبت معانى جديدة ، فليست شارة الكرم هى اشعال النار فى الصحراء ، وسكوت الكلب عن الهرير عند رؤية الضيفان ، وانما هو مد السماط فى الغرف الفاخرة المؤثثة ، والعطاء بالدراهم والدنانير بدلا من لحم الشياه وألبان الابل •

نعم ، لقد لكسا الجمود صورة الشعر العربى حتى فى شكله ، نتيجة لحرص العرب عليه كذخيرة قومية ، والذخيرة دائما لا تمس كالكنز المرصود الذى لاينفق منه ، ولا تتغير عملته من جيل الى جيل ••

ونحن نجد على تاريخ الشعر العربى محاولات كثيرة لتوسيع دائرته الشكلية بعد أن رسمها الخليل بن أحمد فى عروضه •• ورغم ذلك فان هذه التوسيعات الشكلية لم تستطع أن تدخل فى التراث الشعرى العربى الا على حياء ، وكان ما رفضه منها سدنة الشعر أكثر بكثير مما قبلوه •

فغنى عن البيان أن القصيدة العربية تعتمد على الوزن الواحد والقافية الواحدة والروى الواحد •• وأن عدة أبياتها يجب أن تصل

الى أربعة عشر بيتا ·· وكذلك كان العرف والتقليد ، وهى أيضا يجب أن تكون من بحر غير بحر الرجز ، لما فى هذا البحر من سعة تغرى بالترخص فى الزحافات والعلل ·

وقد جرت محاولات كثيرة للتوسع فى هذه الحدود ، منها استعمال المزدوجات والمسطحات وغيرها ·· وظلت كل تلك التجديدات دلالة على ولع بالطريف ·· دون أن تدخل فى النطاق التقليدى للشكل السوى عند العرب ·

ولعل أهم محاولة لتوسيع دائرة ذلك الشكل كانت هى الموشحات ، والموشحات أصدق دليل على أن الشكل يتغير تغيرا حتميا اذا اختلفت الغاية من الفن ·· فقد كان الشعر العربى جهيرا مرتفع النبرة محكم الموسيقى ، لأنه نشأ مع الخطابة نشأة متقاربة ·· وابن عبد ربه يقول فى كتابه « ان منزلة الشاعر كانت تقارب منزلة الخطيب حتى عدل النابغة والأعشى بالشعر الى المدح والتكسب به ، فارتفعت منزلة الخطيب وهبطت دونها منزلة الشاعر ، وهذا القول يؤدى بنا الى فهم أن ما كان يطلب من الشاعر فى العصر الأولى كان هو بذاته ما يطلب من الخطيب ، وهو أن يقف على مربأ ، ليخاطب جمهرة من الناس ··

والموشحات ليست خطبا ، ولكنها غناء يصاحبه التلحين والتوقيع والآلة التى تصحبها هى آلة الأرغن ، كما يحدثنا ابن سناء الملك فى كتابه دار الطرازند اذ يقول : « ومالها عروض الا التلحين ، ولاضرب الا الضرب واكثرها مبنى على تاليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار ، وعلى سواه مجاز » ·

انتشرت الموشحات فى المغرب العربى ، وانتقلت الى المشرق وفتن بها الادباء والكتاب ، وكان من أكثرهم فتنة بها « ابن سناء الملك » حتى الف فيها كتابه ، طامحا أن يلحق نفسه بركب الوشاحين

الكبار ·· ومع ذلك فان المتزمتين من النقاد لم يحترموا هذا العمل الجديد ·· فان مؤرخا اندلسيا للادب المفتح بن عبد الله القيسى يقول فى كتابه « مطمح الأنفس » ، حين يترجم للشاعر أبى القاسم المنيشى « ونكب عن المقطع الجزل الى الغرض الفسل ، وليس من شرط كتابى هذا اثبات بذائه وان اقف حذاءه ! ··

أما الغرض الفسل الذى يقصده المؤرخ المتزمت فهو التوشيح ·· ونجد مؤرخا أدبيا آخر هو عبد الواحد المراكشى يقول فى كتابه « المعجب » ، حين يتحدث عن الموشحات « لم تجر العادة بايرادها فى الكتب المجلدة المخلدة » ·

وقد كانت الموشحات فى بدئها تطويرا للأعاريض العربية لكى تنسجم مع الغناء ، فالغناء يحتاج الجملة القصيرة ، ومن هنا لجأت الموشحات الى مجزوءات البحور ، ثم هو يحتاج الى المراوحة بين نغمة وأخرى ، ولهذا تركب الموشح من أقفال وخرجة وأبيات ، قد تختلف أبحرها ·· وما زالت الموشحات تبتعد عن الصورة التقليدية للشعر ، وتقترب من الغناء ، حتى ابتدعت لها عروضا جديدا واسلوبا جديدا فى التقفية ··

ولكن الموشحات رغم ذلك لا تكاد تدخل فى التراث الشعرى العربى ، ولست أنفى بذلك أنها حظيت باهتمام كثير من الدارسين ، ولكنها لم تلقح الشعر العربى بتجربة جديدة ، بل يبدو للناظر كأن كلا من الفنين قد سار فىسبيله ، وأن كلا منهما يخطو الى غاية غير التى يخطو اليها قسيمه ، وما ذلك الا للجمود النقدى الذى سيطر على الأدب العربى ، ولهذه القداسة التى خلعت على التقاليد الشعرية ··

ولعل هذا الجمود هو ما نلحظه اليوم فى نظرة كثير من النقاد ، فالشعر العربى لم تعد به حاجة الى الجهر ، هو أولا قد

تغيرت وسيلة تلقيه من المشافهة الى القراءة ، ومن الحديث الى المجموعات الى الحديث الى الأفراد بذواتهم ، ولم يصبح معرضا للفضائل بقدر ما أصبح وسيلة للتعبير عن النفس الانسانية المفردة فى أحوالها المختلفة ، ومع ذلك فان الكثيرين يريدون العودة به الى عصر الخطابة ، قبل الأعشى والنابغة ، أو عصر حصر الفضائل والصاقها بالناس عنوة بعد الأعشى والنابغة ..

والشعر العربى فى حاجة الى النقاد الذين يدركون صورته الكاملة ، ويستخرجون له القيم الفنية والشكلية الجديدة التى تربط بين شـــكله ووظيفته ليكون ذلك معينا له على الامتداد الجديد فى الحياة الجديدة .

الكاتب ـ ١٩٦٣/١٢

متحف الشعر العربى

أريد فى هذا المقال أن أحيى جهدا قام به شـــاعر محدث ، متوجها به الى خدمة الشعر القديم ، بعد أن أخطأت هذه الخدمة الواجبة سدنته وحجابه ·

فالشعر العربى القديم تراث هائل متناثر فى بطون المجموعات والدواوين وكتب الأخبار والسير ، وليس هناك من شك فى أن ذلك الذى يجرؤ على خوض هذه المجموعات والدواوين من عامة القراء ، سيصطدم بمتلاطم الموج وغريب الأنواء · ومن هنا كانت الحاجة الماسة الى اعادة عرض ذلك التراث ، وانتقاء مايجد فيه القارىء المعاصر ــ بل كل قارىء ــ ما يألفه ويحبه ، لأنه يخاطب الانسان على اختلاف زمانه ومكانه ·

والزميل الشاعر « على أحمد سعيد » الذى اختار لنفسه اسم « ادونيس » ، وهو شاعر عربى يقيم فى لبنان ، قد نصب نفسه لهذا الجهد ، وأخرج منذ أيام المجموعة الأولى من ديوان الشعر العربى ، التى غطت حقبة تمتد من أوليات الشعر العربى حتى العصر الأموى· وكان صدور هذا الديوان نقطة التقاء لتيارات وآراء كثيرة · بـــل

كأنه كان صدى لكثير من الدعوات التى واكبت سنوات هذا القرن ، واستجابة فنية للوعى الاجتماعى فى هذه المنطقة من العالم ٠

ففى المختارات التى اختارها الشاعر المحدث تلمس الاختلاف الذوقى بينه وبين من سبقوه الى الاختيـــار على مدى القرون ، فمجموعات الشعر العربى كثيرة منها المفضليات التى جمعها المفضل الضبى ٧٨٠م ٠ ورواها وزاد عليها الأصمعى ٨٣١م ٠ والمعلقات بشروحها المعروفة ، وجمهرة أشعار العرب التى صنفت فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى فضلا عن ديوان الحماسة لأبى تمـــام والبحترى ، حتى نصل الى المنتخب من أدب العرب الذى جمعته لجنة من معلمى الأدب ، وقرأناه فى المدارس وفتح عيوننـــا على الأدب العربى ٠

وقد كانت كل مجموعة من هذه المجموعات تمثل ذوق من يختارها كما تمثل ذوق العصر الذى يعيش فيه ، فالمفضل الضبى مثلا يعنى باللغة ، ويختار فى كتبه ما يصلح من الشعر ليوضـــح معنى لفظة غريبة أو يلقى ضوءا على تفسير مشكلة نحوية أو بلاغية ومعلمو الأدب الذين جمعوا « المنتخب من أدب العرب » يعنون بتدريس الأدب ، ويحاولون اعطاء صورة عن الحياة الأدبية فى عصر من العصور ، فالنموذج الردىء والنموذج الحسن عندهم سيان ، مادام كل منهما يؤدى دوره فى شرح ملامح الأدب فى ذلك العصر ، فهم معلمون أولا وذوو ذوق فنى ثانيا ٠

أما اختيار الشاعر ادونيس فهو اختيار شاعر معاصر ، تثقف ذوقه بما يعطر هواء هذا القرن العشرين من تيارات أدبية وفنية ٠ وفطن الى أن الشعر ابداع وجدانى وذوقى قبل أن يكون وسيلة لحفظ اللغة أو تسجيل الأمجاد ، وهو لا يبغى بكتابه هذا أن يكون مرجعا للدارسين أو وسيلة لشرح العصور الأدبية ، بل هو رحالة

نواقة ينقب فى أرض الشعر العربى ، فيجمع منهـــا هذه التحف الرائعة المنظر ، الجميلة الصنع ، لكى ينسق منها متحفا للشـــعر العربى ٠

ومما لاشك فيه أن الشاعر المحدث لم يكن ليخوض هذه التجربة لو لم يفطن الى أهمية تحديد كلمة التراث الشـــعرى العربى ٠ وبخاصة بالنسبة لشاعر محدث ٠

فالتراث هو جذور الفنان الممتدة فى الأرض ، والفنان الذى لايعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء ٠ وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمى اللغة والأدب ، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات المســـودة ، اما الشـــاعر فالتراث عنده هو مايحبه من هذا الذى خطـــه الأقدمون وحفظته الصفحات ، التراث عنده هو مايجد فيه غذاء روحه ونبع الهامه وما يتأثره ، أو يتأثر به ، من النماذج ٠ فهو مطالب بالاختيار دائما، مطالب بأن يجد له سلسلة من الآباء والأجداد فى أسرة الشعر ٠ وقد كانت مشكلة « البحث عن أسرة » ، تلك مشكلة محلولة عند شاعر القرن التاسع عشر ، فقد كان يدرك الشـــعر ويفهمه طبقـا للمفهوم القديم القائل ان الشعر مهارة لغوية وهو يستطيع أن يحس بالجزالة واشراق الديباجة وجلبة اللفظ ، ويتأثر بها ، وهو يستطيع أن يقرأ النص الشعرى ، دون أن يفكر فى قائله ، وفى الظروف التى أوحت اليه بهذا النص ، وما كلمة الظروف الا تعبير آخر عن كلمة « التجربة » ٠ أما الآن فنحن نبحث عن الشاعر فى شعره ، وعن التجربة وراء اللفظ ، وندرك أن الشعر هو احساس أولا ، وتعبير عن ذلك الاحساس بعد ذلك ٠

لذلك فان معرفة التراث لايمكن ان تفضـــى الى المعارضـــة الساذجة ٠ كما أفضت بشوقى الى معارضة قصـــائد ابن زيدون

والبحترى وأبى تمام والبوصيرى بل هى تفضى بالشـــاعر الى التجاوز لهذا التراث بعد تبنى أجمل مافيه ٠

ذلك التجاوز وهو نهج الشاعر المحدث فى ادراك التراث ، ولكن التجاوز لا يتيسر الا بعد المعرفة الصـــادقة ، وبعد اختيار الآباء والأجداد الشعريين ، فمما لا شك فيه أن هنـــاك مـــدارس واتجاهات شعرية فى أدبنا العربى ٠ وقديما أدرك النقاد العرب هذه النظرية النقدية فى « الموروث الشعرى » حين قالوا ان هناك مدرسة تدعى مدرسة عبيد الشعراء أى أولئك الذين يســـتعبدهم الشعر ، فيدأبون على تنقيحه وتحسينه او تحكيكه بلغة القدماء ، وان جدهم الأعلى هو أوس بن حجر الذى أسلم راية المدرسة لزهير ابن أبى سلمى حتى نصل الى الحطيئة ٠

ولكن هل يتم تمييز المدارس الشعرية العربية بهذه السهولة ٠٠ لا أظن الأمر كذلك ، وكثير من الشعر العربى ضائع بين بطون الكتب المخطوطة أو الرديئة الطبع ولا اظن الأمر كذلك ، وقد أصبح ذوقنا العربى يأنف من كثير مما تواضع الأقدمون على جماله ، ولا أظن الأمر كذلك وقد تغير ذوقنا نتيجة لتغيير حياتنا وتغير نظرتنا للأدب ، ولا أظن الأمر كذلك ايضا ، وقد أوشكت ظاهرة خطيرة أن تستشرى فى حياتنا الأدبية : تلك هى البحث ٠٠ بحث بعض الشعراء المعاصرين عن آباء شعريين فى فـــراش لغة غريبة ، فكثيرا منا أصبحوا يجدون نفوسهم أقرب الى شـــعراء أوروبيين كاليوت أو لوركا أو شكسبير ، بعد أن اطلعهم الأدب العالمى على أسلوب آخر غريب وانسانى جدا فى التصور والأداء ٠

كان ينبغى اذن أن تتم العودة الى تراثنا عودة متبصـــرة مستيقظة ، وأن يلتقى هذا التراث فى نفوسنا مع الحضارة المعاصرة ويدمجا معا ، وتتم باندماجهما مزاوجة ذوقية فنية ، يخرج من ثوبها

الشاعر المعاصر ، كما خرجت حياتنا المعاصرة ، فى مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من هذا الزواج التاريخى بين وراثاتنا وتقاليدنا وبين حضارة العلم المعاصر ٠

ومما لاشك فيه أن هذا الجهد الذى قام به « ادونيس » لم يكن ليتيسر له لولا أنه عاش فى النصف الأخير من القرن العشرين ٠ فاستفاد من جهود ودعوات قام بها رواد مخلصون مهدوا له الطريق ٠ أما الجهود فأهمها هذه الحركة النشيطة نحو تحقيق التراث العربى ، وطبع المخطوط منه أو اعادة طبع الكتب الرديئة الطباعة ، فقد أثبت فى مراجعه استفادته مما أخرجت المطابع فى القاهرة ودمشق وليبزج وبيروت وفينا وكامبردج وليدن وغيرها من اشعار العرب القدماء ٠

أما الدعوات فقد كان أهمها دعوة الدكتور طه حسين الى إعادة النظر فى التراث ، وهى قد تحققت عمليا فى محاضراته عن الأدبين الجاهلى والاسلامى ، وفى هذه النظرة الذوقية التى تناوله بها ، وفى هذه الجرأة العظيمة والمحمودة التى كشف بها عن شعرائه ٠

وبعد طه حسين دأب كثير من الباحثين على الدعوة لاعادة النظر فى تراثنا العربى حتى خصصت الدكتورة بنت الشاطىء كتابا تعلن فيه أن أدبنا العربى ليس أدب ارتزاق واستجداء ، ولكنه أدب حياة ، وأنه لابد انه كان هناك ممن يعاصر شعراء البلاط أولئك ، الذين افنوا حياتهم وأراقوا جمال فنهم مدحا واستجداء ، لابد أنه كان هناك من يعاصرهم من المبدعين الأحرار المعبرين عن روح الشعب وعن ذواتهم الفردية معا ٠

وقد نظر أدونيس فى هذا التراث الضخم مستعينا بذوقه المعاصر ، فاستخرج لنا هذا الجزء الأول من ديوان الشعر العربى ،

فيه قصائد وأبيات لحوالى ثلاثمائة شاعر من العصرين الجاهلى والأموى ، ولا ينبغى أن يهولك الرقم ، ففى هذه المختارات البيت والبيتان ٠

ولكن أليس فى هذا العمل نقص ؟ وهل تصرفنا الحماسة عن النظر فى نواقصه ؟

لقد فتشت عن كثير مما أحب من الشعر الجاهلى والاسلامى فى هذا الديوان ، فلم أجده ، ويظهر أن الشاعر جامع التحف قد فاته أن يرى بعض الجواهر اللامعة من الشعر حتى يضمها الى متحفه ، أو خشى أن يتضخم الديوان ويصل الى ضعف حجمه ، ولكن هذا الكثير لا يكاد يقاس الى هذه الأبهاء الواسعة التى ملأها لنا جامع التحف من كل ثمين وغال ٠ أما المقدمة التى قدم بها الشاعر مجموعته ، وتقع فى حوالى ثلاثين صفحة ، فقد ناقش فيها ادونيس ، على أسس وجودية ، أزمات الشاعر الجاهلى ، وقد فاته فيها أن يناقش قضية من أهم القضايا التى يتعرض لها دارسو الأدب الجاهلى ، وهى قضية الانتحال ٠

فالدكتور طه حسين مثلا يرى أن معظم الشعر الجاهلى منحول لأصحابه ، وأنه لاتكاد تثبت لهم منه الا نماذج قليلة ، بل يغلو الدكتور طه حسين أحيانا ، فيرى أن شعر مجنون ليلى نفسه منحول ، وأن مجنون ليلى نفسه لم يوجد تاريخيا ٠ والدكتور طه حسين حين يرى هذا الرأى يعود الى بعض ما أشار اليه ابن سلام فى كتابه طبقات الشعراء منذ قرون بعيدة ٠

وقد أضاف الدكتور طه حسين بتبنيه لهذه القضية قوة جديدة، ومنحها صوتا جهيرا ٠ بحيث ان مناقشتها تصبح واجبة فى مقدمة كل مجموعة للشعر الجاهلى ٠

وقد فطن لهذه القضية قبل طه حسين كثير من الدارسين

الأجانب ، وأشار اليها سير تشارلس ليال فى مقدمته لديوان عبيد ابن الأبرص وأورد حججا مقنعة فى نفى الانتحال ، لعل اهمها اننا نستطيع أن نميز ذاتية شعراء الجاهلية من شعرهم ، نستطيع أن نميز بين شخصية امرىء القيس وشخصية الاعشى وشخصية النابغة الذبيانى ، وغيرهم ٠

فقضية الانتحال اذن قضية ساخنة حين نعرض لتراث الجاهلية وأظن أنه كان من واجب المصنف الشاعر مناقشتها ٠

ذلك بعض القول فى هذه المجموعة الطيبة التى نرجو لها أن تمتد الى عصرنا الحديث وأن تقف عند كل جزء من أجزائها وقفة تحية للشاعر المحدث الذى خدم الشعر القديم ، بعد أن اكتفى سدنته بالصراخ حوله ٠

الاهرام ١٩٦٤/٣/١٢
« حتى نقهر الموت »

من تراثنا القديم

وضع قدمه فى سرج جواده ، واكتسى جبينه بالعزم ، فهو يخرج غازيا أعداءه وأعداء وطنه ، وفجأة خرجت لـه من الدار زوجه الجميلة الحرة النفس ، وقد أخذت زينتها ، ولمع على جيدها ذلك العقد المنظوم من الدر ، وعيونها تتالق بالخوف والاشفاق ٠

قالت له : دعك من الغزو هذا العام ، وابق بجوارى ، نشدتك الحب ، فلما رأته قد أمضى عزمه ، واستوى على جواده ، فاض الخوف والاشفاق من عينيها دمعا منسكبا ، يتالق كانه در لم يتنظم فى عقد ، وبكى زوجها لأحزانها

اذا ما اراد الغزو لم تثن همه   حصان عليها عقد در يزينهـا

نهته ، فلما لم تر النهى عاقه   بكت ، فبكى مما شجاها قطينها

« كثير عزة »

***

يانى من دلال النساء واخفائهن مايردن آن يبحن به

كان بينى وبينها هجر مستطيل ، وحين رآتنى اركب جملـى وامضى ، القت بالتحية للجمل ، ولم تلق بها الى ، ولكن ٠٠٠ هل

يقدر الجمل ، وهو أعجم أن يرد عليها التحية ، وآه لو قدر اذن لتحدث بلساني وأجاب بما فى نفسى ، ولكان عندى صديقا محبوبا أبد الدهر ، ولأعفيته من العمل ، وسرى الليل ٠ وانى لأسأل نفسى ، ألم تكن الحبيبة الهاجرة تستطيع أن تقول « حييت يا رجل » بدلا من « حييت ياجمل » ، وليست كلمتا الرجل والجمل من بعد الا أحرفا ثلاثة ، ولم يشق نطقها على فمها الجميل ٠

حيتك عــزة بعد الهجر ، وانصــرفت
فحيــى ، ويحك ، مـن حياك ياجمــل

لــو كنــت حييتهــا ، مازلــت ذامقة
عنــدى ، ومامسك الادلاج والعمــل

ليــت التحيــة كانت لــى فاشــكرها
مكــان « ياجمــل » حييــت يا « رجــل »

***

يمنعنى الشيب الذى علا رأسى أن ألهج بذكــر حبيب ، أو أكشف عن ذات النفس ، وياطالما تجلــدت حتى رأيت قومها وقد سارت رواحلهم فى الصحراء كأنها نخيل طال ساقه ، وانحنى بما يحمل من ثمر ٠

عندئذ بكيت ، وانكشف هوى الشيخ ٠

اكاتم صاحبى وجدى بسـلمى ... وليس لوجــد مكتتم خفــاء
فلما أدبروا ذرفـت دمــوعي ... وجهل من ذوى الشـيب البكاء
كــأن حمولهم لمــا اســتقلوا ... نخيل « محلم » فيهـا انحنـاء

« بشر بن أبى خازم »

***

تقف ابنتى « عميرة » ، بمفـارق الطرق ، تسـال المحاربين العائدين عن أبيها • وهى تمنى نفسها أن أعود لها بالغنيمة الوافرة • الم تعلمى يا ابنتى أن سهم المنية قد أصابنى ، فلا تنتظرى عودتى الا اذا عاد ذلك العنزى الذى تضرب به الأمثال ، والذى خرج منذ سنين طويلة لكى يجمع لأجله شيئا من ثمر القرظ ، لكى يدبغوا به ملابسهم وحاجاتهم ، فلم يعد حتى الآن •

استسلمى يا ابنتى لليأس ، واذا سأل سائل عن بيت بشـر فقولى له ان باب بيته قد تحول الى مكان بعيد ، فقد رقد فى التراب المشقوق الذى هو مصير الناس جميعا ، وما أشق زيارته ، بل ان لقاءه لمستحيل ، فهو أبعد مايكون • قولى ذلك يا بنيتى ، ثم اجهشى بالبكاء •

أسـائلة عميـرة عن ابيهـا ... خلال الجيش تعترف الركابا
تؤمل أن أؤوب لهـا بنهـب ... ولـم تعلـم بـان السـهم صابا
فرجى الخير ، وانتظرى ايابى ... اذا ما القـارظ العنـزى آبـا
فمن يك سائلا عن بيت بشـر ... فـان لـه بجنب الـرده بابا
ثـوى فـى ملحد لا بد منـه ... كـفى بالمـوت نايا واغترابـا
مضى قصد السبيل ، وكل حى ... اذا يـدعى لميتتـه اجـابا

« بشر بن أبى خازم »

***

حين رأيت هؤلاء الذين خالطتهم زمنا ، ومزجت بروحهم روحى ، وقد انطلقت ابلهم فى الصحراء كأنها سـفن تتمايل فى خليج مزدحم ، وتتهادى أشرعتها ثم تعلو ، حين رأيتهـم بكيت ، وأنا ذو الدمع العصى ، حتى بل دمعى ردائى •

فانهل دمعى فـى الرداء صبابة اثر الخليط ، وكنت غير مغلب
فكـان ظعنهـم غداة تحملـوا سفن تكفـا فى خليـج مغرب

« بشر بن أبى خازم »

***

اذا فارقت الأعرابية وطنها ، وألقت بها المقادير حيث لـم تكن تتوقع ، أسعفها انينها ، ونفس عن كربتها ، فلولا تنهيدة فى المساء وأخرى فى السحر لأصابها الجنون ٠

كذلك حالى منذ أن فارقت ليلى ٠

فما وجد اعرابية قذفت بهـا صروف النوى منحيثلمتكخلنت
لها انة قبل العشـاء ، وانـة سـحيرا ، فلولا انتهـا لجنت
باكثـر منـى حرقـة وصبابة الى هضبات باللوى قد اظلت

« المجنون »

***

قالوا : لقد مرضت ليلاك ، واسودت الظلال على عيونها ، فجئت من بلدى البعيد اعودها ٠ ولا أدرى هل تكون زيارتى لها برءا او زيادة فى السقم ٠ ودخلت اليها وهى وسط النساء أصرف نظرى عنها كأنى لا أقصدها بالزيارة ، وهى منية النفس ٠ تلك كانت النظرة الأولى ، أما النظرة الثانية فقد كانت مليئة بالحنان كأنها من أم ثاكلة الى وحيدها ٠

كان السفر بعيدا ، ولكن الشوق واللهفة جعلتاه قصـيرا ، وطويت الأرض ٠ تحت راحلتى ، فجئت الى هذه الحبيبة المشرقة التى تتمنى حين ينتهى حديثها لو أعادته من جديد ٠

يقـــولون ســـوداء العيـــون مريضـــــة
فاقبلـت مـــن أهلـــى اليهـــا أعودهـــا

فـــوالله ما ادرى اذا أنـــا جئتهـــــا
أأبرئهـــا مـــن دائهـــا أم أزيدهـــــا

اذا جئتهـــا وســـط النســـاء منحتهـــا
صـــدودا كـــان النفس ليســـت تريدهـــا

ولـــى نظـــرة بعـــد الصـــدود مـــن الجـــوى
كنظـــرة ثكـــلى قـــد اصـــيب وحيدهـــا

وكنـــت اذا مـــا جئـــت ميـــا أزورهـــــا
أرى الأرض تطـــوى لـــى ويدنـــو بعيدها

مـــن الخفـــرات البيـــض ود جليســـــها
اذا ما انقضـــت أحدوثـــة لـــو تعيدهـــا

« كثير أو ذو الرمة »

***

انى لأفخر بحبى ، فأنا سيد المحبين جميعا ·

أحبت روحى روحها قبل أن نخلق ، وحين كنـــا فى أرحـــام أمهاتنا ، وحين كنا صغارا فى المهد ، ونما حبنا وأينع ، وليس بميت حين نموت ، ولن يجرى عليه القدر كما يجرى علينا ·

يقولون ان النهدى عبد الله بن عجلان ، أخى فى الحب والصبابة أحب هند حبا جارفا ، ويقولون ان عروة العذرى أحب عذراء حبا عظيما · نعم ، انى لأعترف لهم بالفضل والسبق فى طريق المحبة ، ولكن حبهم لا يقاس بحبى ·

ليس أحد مثلى ، لأن حبهم جميعا كان عرضة للموت ، يجرى عليه وعليهم · القدر الغلاب · أما أنا فأحبها وتحبنى ، حتى ونحن جدثان فى التراب ·

تعلــــق روحـــــى روحهـــا قبـــل خلقنا
ومـن بعـد أن كنـــا نطافا ، وفـى المهـــد

فعـــــاش كمـــا عشـنا ، فاصبح ناميــا
وليس – وان متنـــا – بمتقصــــف العهد

ولكنـــه بـــــاق على كـــل حـــالة
وســـائرنا فـى ظلمـــة القبـر واللحـــد

ومــا وجـــدت وجـــدى بهــا أم واحـــد
ولا وجــــد النهـدى وجــــدى على هند

ولا وجـــد العـــذرى عـروة اذ مضـــى
كوجـــدى ولا مـــن كـان قبلـــى ولا بعدى

« المجنون »

الشعر – ٣ – ١٩٦٤

الشعر الأسود

القارة السوداء المهملة الا من عصابات المغامرين واحتكارات الرأسمالية اصبحت الآن محط أنظار الدارسين والمؤرخين والعلماء، وأصبحت المكتبة الافريقية تحتل واجهة هامة واسعة من واجهات المكتبة العالمية ـ فهناك دراسات متوالية الصدور فى دور النشر العالمية عن افريقيا ، منها مايعنى بجغرافيتها وثرواتها ، ومنها ما يعنى بتاريخها وحضارتها البائدة ، ومنها ما يغنى بأدبها وفنها ٠

ولا شك أن مرجع هذا الاهتمام هو تلك اليقظة السياسية التى اجتاحت القارة السوداء ، فحررت أقطارها أو دفعتها فى طريق الثورة والتحرر ٠ وقد مهدت ظروف افريقيا التى حال الاستعمار بينها وبين الثقافة ـ لقلة قليلة من المثقفين أن يتولوا قيادة الثورة السياسية والفكرية ، وهى هذه القلة من المثقفين التى كان الاستعمار يعدها لتولى الوظائف الصغيرة وتصريف الشئون فى القرى النائية ٠ فأتاح لهم قدرا محدودا من التعليم المنظم سواء فى مدارس الارساليات أو الجامعات الأوروبية ٠ واستطاعت هذه القلة أن تقيم على تلك القاعدة الرقيقة بناءها الثقافى الشخصى ٠ وكان هؤلاء هم رسل الضمير وقادة الكفاح السياسى معا ٠

كان من هؤلاء قصاصون وشعراء ، استطاع بعضهم أن يخرج بادبه من دائرة المحلية الى دائرة العالمية ، وأن يحصل على الجوائز الأدبية الأوروبية • وأن يثير حول انتاجه ألوانا من النقد والتقييم •

وقد تعددت فى السنوات الأخيرة مجموعات الشعر الافريقى التى يشرف على اصدارها بعض الدارسين ، ويقدمون لها بالمقدمات الضافية ، ولكن الظاهرة التى تستلفت النظر هى أن هذه المجموعات تهمل تراث العربية واسهامها فى الشعر الافريقى الحديث ، وتغفل النظر فى شعر البلاد الافريقية الناطقة بالعربية ، بل هى تعتبر القارة هى ما وراء الحاجز الصحراوى ، وتعنى بالشعر الافريقى ، الشعر المكتوب باللغات الفرنسية أو الانجليزية أو البرتغالية فحسب •

من بين هذه المجموعات الأخيرة مجموعة بالانجليزية ، أصدرها دارسان من دارسى الأدب الافريقى هما جير الدمور ويولى بيير ، وهى تمتاز باحتوائها على نماذج لشعراء من مختلف أقطار القارة السوداء مثل مدغشقر والسنغال وجامبيا وغانا ونيجيريا والكونجو وأنجولا وكينيا ونياسالاند وجنوب افريقيا • وتتردد فيها أسماء قد لا يعرفها القارىء العربى رغم مكانتها الكبيرة فى التراث الافريقى الشعرى المعاصر مثل سنجور وأيمى سيزير وغيرهما •

وهناك خلاف ضخم بين شعراء الفرنسية وشعراء الانجليزية الافريقيين ، فشعراء الفرنسية يلتفون حول كلمة جعلوها شعارا لهم وهى كلمة « النجروتيود » أو الولاء للزنجية ، بينما لا تثير الكلمة خواطر الناطقين بالانجليزية من شعراء أفريقيا ، ولا تلهب وجدانهم ولعل علة ذلك هى أن فرنسا حاولت فى سنوات حكمها لمستعمراتها الافريقية أن تطبق سياسة « الادماج » ، وأن تنقل ولاء المثقفين السود من أبناء المستعمرات الى فرنسا الأم وباريس العاصمة ، فكان رد الفعل لتلك المحاولة هو التمسك بالولاء الزنجى ، اذ ان اللون هو أول ظاهرة تفرق بين الفرنسى الأبيض والافريقى الأسود •

كان أول من اهتدى الى هذه الكلمة هو « ايمـــى سيزير » الشاعر المارتنيكى الذى يقارنونه برامبو فى عالمه الطفلى وبراعته العريقة • ولقد تقبل سيزير الثقافة الفرنسية ، وارتبط بالشعراء الفرنسيين ، ولكنه رفض الوجود الفرنسى وأعلن أن الولاء الزنجى ليس معناه غياب البياض ولكنه رفضه ، فهو ليس نقصا فى تركيب الأسود ، ولكنه سمة مميزة له ، وهى أول فارق يطالعه عندما ينظر فى المرآة •

ولم تحاول انجلترا فى مستعمراتها الافريقية أن تطبق سياسة الادماج ، بل حرصت على أن تقيم بعض الكيانات السياسية مع بذر بذور النظم الانجليزية فى الحكم ، ووجهة النظر الانجليزية فى الحياة ، ولذلك خلا الشعر المكتوب بالانجليزية من عقدة الولاء الزنجى ، ومن موضوع وقوف الأسود بازاء الأبيض •

وسأحاول فى هذا المقال أن أقدم شعراء أفريقيا ، ومختارات مترجمة الى العربية من أشعارهم •

***

ليوبولد سنجور

أول رئيس لجمهورية السنغال ، وعمره الآن ثمان وخمسون سنة ، تعلم فى مدارس الارساليات ببلاده ، ثم حصل على درجة الأجريجاسيون من الســـوربون والتقى فى باريس ببعض المثقفين الافريقيين ، فتفتح وعيه الأدبى والسياسى • له ست مجموعات من الشعر •

باريس فى الثلج

زرت يا ربى باريس فى يوم ميلادك •

لأنها أصبحت مراوغة ورديئة

نقيتها بالثلج الذى لا يذهب نقاؤه
الموت الأبيض
هى مداخن المصانع رفعت فى انسجام ،
هذا الصباح
أعلامها البيضاء
« السلام لكل ذوى النوايا الطيبة »
رب ، لقد قدمت للعالم المنقسم ، لأوربا المنقسمة
ثلج السلام
ولكن المتمردين أطلقوا ألفا وأربعمائة مدفع
على جبال السلام
ربى ، لقد تقبلت ثلجك الأبيض الذى يحرق
أكثر من الملح
وقلبى يذوب الآن كصقيع تحت الشمس
وأنسى
الأيدى البيضاء التى حملت هدمت الممالك
الأيدى التى لسعت العبيد بالسوط ، ولسعتك
الأيدى القذرة التى صفعتك ، الأيدى البيضاء التى صفعتنى
الأيدى البيضاء التى قطعت الغابة العالية التى أحاطت
بأفريقيا قلبى قد ذاب ، يارب ، مثل الثلج على سطوح باريس
فى شمس طيبتك ٠

زيـــارة

أحلم ، حين تنتشر شبه الظلمة بعد الظهيرة بزيارة متاعب النهار المنقضى ·

بموتى العام ، بتذكارات السنوات العشر الأخيرة ·

كأن كل ذلك موكب الموتى ينزل قرية على الأفق من ناحيـــه البحر الضحل ·

انها نفس الشمس المنداة بالأوهام ·

نفس السماء الواهنة بالرؤى المختفية

نفس السماء التي يغشاها أولئك الذين يصادقون الموتى

وفجاة ، يقترب منى موتاى ·

***

كريستوفر أوكيجو :

شاعر من نيجيريا عمره الآن اثنتان وثلاثون سنة تعلم فى عبدان بنيجيريا ، وهو الآن يكمل تعليمه بكامبريدج · له مجموعتان من الشعر ·

دون شيء

هبط القمر بيننا

بين شجرتي صنوبر

تنحني كل منهما للأخرى

هبط الحب مع القمر

وتغذى على جذوعنا المنفردة

والآن نحن ظلان
يتعلق كل منهما بالآخر
ولكنهما لا يقبلان الا الهواء

كويزى برو :

شاعر من غانا ، ولد عام ١٩٢٨ ، وتعلم فى جامعة غانا ويعمل الآن بوزارة خارجيتها ٠

البحث

الماضى
ليس الا بقايا حريق
الحاضر
والمستقبل
هو الدخان
الذى افلت
فى ثنايا سحاب السماء المعقود
كونى رقيقة عطوفا يا حبيبتى
لأن الكلمات تصبح ذكريات
والذكريات تصبح مطارق
فى أيدى القارعين
عندما يصمت الحكماء
فذلك لأنهم قراوا
خطوط كف المسيح
فى وجه بوذا

لذلك لا تبحثى عن الحكمة
والأسوة الحسنة
فى كلماتهم ، يا حبيبتى
دعى النار ذاتها
التى عقلت ألسنتهم
بالصمت
تعلمنا .. تعلمنا .

***

وبعد ، فهذه نماذج قليلة من الشعر الافريقى ، واذا كانت الترجمة وبخاصة ترجمة الشعر خيانة ، فهى فى نموذجى سنجور الذى يكتب بالفرنسية خيانة مضاعفة ، ولكنى حرصت على أن أنقل للقارىء هذه الأشباح الواهنة لهذه القصائد حتى يرى أصالتها وعالمها الخاص الجميل من وراء الألفاظ والرنين .

***

واخيرا .. أمنية ..

متى تصبح القاهرة مهوى لأفئدة شعراء افريقيا الجديدة مثل لندن وباريس ؟

متى تمد الهيئات الرسمية الأدبية فى القاهرة أيديها الى شعراء افريقيا ؟

الاهرام ١٩٦٤/٦/٢٦
« مدينة العشق والحكمة »
« حتى نقهر الموت »

دفاع عن النظم

طلب احد الملوك الأقدمين من شاعره ان يصف له الشعر فالتمس مهلة يوم ، وفي الغد التمس الشاعر من الملك أن يمد المهلة ليومين ، وفى اليوم التالى التمس مدها الى أربعة أيام حتى تعجب الملك من ازدياد عدد الأيام ، فأجابه الشاعر قائلا بأنه كلما فكر فى الأمور زادت كثافة الغموض ٠

والشاعر القديم على حق ٠ فهو حين خلا لنفسه بسط أمامه لكتابات الأقدمين ، وحاول ان يوجد السمة المشتركة بينها ، فهذه السمة المشتركة لابد ان تكون هى جوهر الشعر الذى يصلح تحديدا له وتعريفا به ، ولكن أى سمة مشتركة بين أفكار المشرع « صولون » الذى وضع أفكاره السياسية شعرا وبين الأعمال والأيام لهسيود التى هى مفكرة راعى غنم وفلاح تذكره بأوقات زرع المحاصيل وجنيها وتصف له تقلبات الفصول وتحذره نزوات المناخ ، وبين القصائد الغنائية الشاعر بندار وبين مسرحيات اسكيلوس أو سوفوكليس ، وبين ملحمة كالالياذة ، تختلط فيها الحكاية بالاسطورة والوصف العابر ، بالتحليق المجنح ، والحرب بالحب والأسلحة بالأطعمة والأشربة ٠

لقد حار الشاعر فى التعرف والوصف وحق لـــه أن يحار ،

ونحن من بعده أكثر منه حيرة ، بل ان كل جيل يمر من عمر الانسانية يزيدها حيرة وترددا فى الحكم وتريثا فى اطلاق التعريف • فما قد كان يرضى القارىء القديم والناقد القديم لم يعد يرضينا • كان الناقد العربى القديم يقول ان الشعر هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى •• وكان الناقد الاوروبى القديم يضع كتاب « الأعمال والأيام » بين عيون الشعر • وكان المقياس دائما لمعرفة الشعر أنه ما ليس بنثر • فالتعبير الأدبى ينقسم الى قسمين : نثر ، وهو هذا الكلام المطلق الذى لايمسك انسيابه وزن ولاتحده قافية • وشعر ، وهو الكلام الذى التزم فيه قائله تلك الحدود • وبغض النظر عن اشارات ذكية قليلة تتحدث عن الشعور والوجدان ، ونجدها فى التراث النقدى العالمى ظل هذا المقياس هو المقياس المعتمد •

كانت كلمة « النظم » كتحديد للون أدبى ثالث لم تولد بعد رغم شدة الحاجة اليها ورغم ان ارسطو فى كتابه العظيم لمس حدودها لمسا واضحا حين قال : ان هوميروس وأمبدوكليس ليس هناك ما يجمعهما الا الخضوع للوزن ، ولذلك فنحن اذا سمينا أولهما شاعرا وجب أن نسمى الثانى « فيزيائيا » أو عالم طبيعة قبل أن ننسبه للشعر •

وحين ولدت كلمة « النظم » كتحديد للون تعبيرى ثالث كانت كسبا نقديا كبيرا ، فقد ساعدت بوجودها على تنقية أطراف أرض الشعر • وليست لغتنا العربية وحدها هى التى تميز فيها هذا اللفظ الجديد واستقل بمدلوله ، فان ناقدا غربيا كبيرا كأدموند ولسون يدعو فى احدى مقالاته •• الى التفريق بين كلمتى «Poetry»

فالأولى هى التى تستطيع أن تصف أفكار صولون المنظومة وكتاب الأعمال والأيام لهسيود ، بينما يبقى للكلمة الثانية عالمها الوجدانى الخصب •

ما الذى جعل الشعر يتميز عن النظم ؟

ان نضج النثر وتطوره جعله يرث كثيرا من ميادين الكلام الموزون المقفى • لقد كان الروائى القديم لايجد الا أسلوب التعبير الملحمى وعاء لروايته • وكان المسرحى القديم يلتزم التعبير الموزون وكان الفلكيون والطبيعيون واللغويون يجدون سكة التعبير الموزون هى السكة السالكة المعترف بها ، هذا بينما يعبر الشعراء الأصلاء عن وجدانهم واحساساتهم بنفس القالب •

ولكن الرواية النثرية ورثت الملحمة ، ونضجت ونمت وتميزت أشكالها ، وعرفت بلاغة النثر وانطلاقه ودقته ، وهذا هو « ابسن » رائد المسرح الحديث يكتب مسرحياته الأولى شعرا ، ثم ما يلبث أن يهجره الى النثر ، طلبا للواقعية ومحاكاة للحياة • وهاهم أولاء الفلكيون واللغويون والمؤرخون وغيرهم يؤثرون الدقة على الايقاع ، وها هو ذا النثر يصبح بناء كبيرا متعدد الواجهات والمداخل مليئا بالتحف والروائع الجميلة • وحين تميز النثر تميز الشعر أيضا ، وانكشف النظم لعين الناقد •

صاحبت تطور النثر ظاهرة اخرى ، وهى اعادة النظر فى تحديد الشعر • وقد بدأت تلك النظرة الجديدة بانطـــلاق التيـــار الرومانتيكى الأوروبى الذى وضع الخيال ازاء العقل ، والانفعال والأصالة تجاه الصقل والتجويد • فاذا كان « بوب » شاعرا عاقلا مرتب الذهن مصقول التعبير فان « كولردج » شاعر طليق الخيال حر الانفعال ولذلك لم يكن غريبا أن يشك القرن التاسع عشر فى شاعرية « بوب » • فالقرن التاسع عشر كان زمن الشعر مثلما كان القرن الثامن عشر زمن النثر • والشعر عند كولردج وتابعيه ليس هو الكلام الموزون المصقول ولكنه ذلك اللون من التعبير الذى يحتوى على المتعة لا على الحقيقة ، والذى يثير المتعة بكل جزء من أجزائه كما يثيرها بالعمل الفنى الكامل ، ولعل هذه العبارة هـــى

التى جعلت ادجار آلن بو ـ بعد كولردج بثلاثين سنة ـ يلقى هذا السؤال « هل نستطيع ان نقول ان الكوميديا الالهية وتراجيديات شكسبير كلها شعر ؟ » ٠

ان فيها أجزاء من النظم بلا شك ، فليس كل جزء منها مثيرا للمتعة التى نراها فى العمل الفنى الكامل ، اذن لنقل ان الشعر هو الخيال والصورة الموزونان وان النظم هو العقل والصقل الموزونان أيضا ٠

أما أدبنا العربى فقد كان أكثر فطنة اذ استبعد من دائرة الشعر أعمالا كألفية ابن مالك ونظم الفقهاء لأصول الفقه ولكنه اهتم كل الاهتمام بالصقل والعقل ٠

لقد كان شعرنا العربى القديم فى معظم نماذجه نافـــرا من الخيال الجامح والتعبير الفردى ، وكان مقيـــاس النجـــاح عند الشعراء هو التوفيق فى التعبير عن معطيات الحياة العـــادية ٠ فبراعة التشبيه مثلا هى مطابقته للمشبه به ، وبراعة الاستعارة هى قربها من الافهام ودنوها من المألوف ٠ ولعلهم أطلقوا على ذلك كله « عمود الشعر » فقد استعملت هذه الكلمة أول الأمر للهجوم على استعارات أبى تمام ، فهى متصلة بالتصور الشعرى أكثر من اتصالها بالبناء الشعرى ، بعكس المعنى الذى يرددهـــا به بعض النقاد المحدثين ٠

كان الشعر العربى القديم هو الذى يؤدى دور الخطبة والمقالة والرسالة ٠ وهو الذى يؤدى دور مراسم التهنئة ومراسم التعزية وهو الذى يؤدى دور عرائض الاسترحام والاستخدام والاستجداء وجار الشعر العربى القديم جـــورا على أرض النثر والمحادثـــة فسلبهما بعض حياتهما ٠

والآن ، تجدنا رغم اهتدائنا لكلمة « النظم » ما زلنا نخشى

استعمالها ، ما زلنا نخشى أن نقول ان بعض قصائد البحترى وأبى تمام وشوقى نظم ، وليست شعرا ٠ واننا لو فككنا عن هذه القصائد رباط الوزن والقافية لأصبحت نثرا عاديا لا يصله بالشعر شيء ٠

وأذكر أننى حين كنت أعمل بالتعليم كنت أدرس لتلاميذى احدى قصائد شوقى الشهيرة ، ومنها هذا البيت :

والدين يسر ، والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء

فطلبت اليهم ان يفكوا عنه أربطة الوزن والقافية ليصبح : « الخلافة بيعة ، والأمر شورى ، والحقوق قضاء والدين يسر » ٠

وسألتهم بعد ذلك : هل بقى فى البيت شعر ؟

واخيرا ، فان النظم الموفق مهارة عظيمة ، دالة على ذكاء ورهافة أذن ، ولكنه ليس شعرا ٠

فما الشعر اذن ؟

لنطلب مهلة قد تطول كما طالت مهلة الشاعر القديم ٠٠٠

الاهرام ١٩٦٤/٧/٣١
« حتى نقهر الموت »

دانتى .. بلغـة الضاد

كم كنت أود أن يكتب عن هذا الكتاب الجليل من هو أقدر منى على تقييمه ، والتعرض لتفاصيله ، فانى لم أكن ازاءه الا قارئا محبا متذوقا ، وما أقل ما أعلم عن موضوعه الى جوار ما تعلمته منه ، فلتكن كلمتى اذن تحية لجهد كبير ، تمت منه حلقتان ، والحلقة الثالثة لم تتم بعد • أما الحلقتان اللتان رأتا النور ، فهما ترجمة جحيم الكوميديا الالهية ومطهرها ، وأما الحلقة الثالثة فهى ترجمة الفردوس ، وبتمامها يكون هذا الأثر الأدبى العظيـم « الكوميديا الالهية » للشاعر الأعظم دانتى ، قد انتقل الى لغتنا مترجما ترجمة مشرقة مدققة ، تسبقها مقدمات علمية محكمة ، وتتلوها شروح وتعليقات وهوامش بلغت الألوف عدا ، وجلت لنا كل غوامض النص ومشتبهاته •

ولاشك أن جهدا كهذا الجهد جدير بأن يستغرق عمرا خصبا ، ينفق فى القراءة ومعاودة النظر ، والترجمة والتنقيح ، ومراجعة العصر والبيئة والرجل • وهذا الجهد كله لايثمر الا بالحب ، حب المترجم للمترجم له ، وكل تلك لابد أن تتوجها أمانة علمية نزيهة تكاد تصل فى تجردها الى حد التصوف • ومما لاشك فيه أن هذا كله قد توفر للمترجم الجليل الدكتور حسن عثمان • والمشـتغلون

بالادب ـ حتى من لم تسعدهم الظروف بمعرفة الاستاذ الجليل ـ يعرفون ويسمعون من هذه الفئة بدانتي وكوميديته التى افتتن بها ٠ وهذا الوفاء الذى يملأ قلبه ونفسه للشاعر العظيم ، وهو نفسه يحدثنا فى تذييل ترجمته للمطهر عن أسفاره الى ايطاليا وانجلترا وأمريكا منقبا فى المكتبة الدانتية ، مشاهدا للمعانى والمجالى التى تنقل فيها شاعره الاثير ، كل ذلك فى لهجة تشى له بالمحبة العميقة بل بالوله الغامر ٠

تمثل كل هذا التأهب والاعداد ليصبح كمالا أو شيئا قريبا من الكمال فى جهد الدكتور حسن عثمان ٠ فحين صدر « الجحيم » وهو الجزء الاول من الرحلةالدانتية العظيمة منذ بضعة أعوام ، كتب له الدكتور حسن عثمان مقدمة طويلة عن دانتى وحياته وفكره ، تناول فيها نشأته الفنية ، وألم بأساتذته ومعلميه ، وتعرض لكتب دانتى الأخرى التى سبقت الكوميديا الالهية ، مثل مجموعته الشعرية « الحياة الجديدة » وكتابه « الوليمة » ، ثم بسط حياة دانتى السياسية ، وتقلبات الأحداث عليه من رفعة وانكسار ، وأشار فى خلال ذلك كله الى قصة حبه لبياتريس ، ملهمته ، وكيف استحالت بياتريس فى نفسه الى رمز سام لكل القيم العالية فى الحياة ٠ وألم المترجم بعد ذلك بموضوع كثر فيه الجدل منذ أثاره المستشرق الأسبانى « أسبين بلاثيوس » ، وهو موضوع تأثر دانتى بالتراث الاسلامى ، وبخاصة آيات المعراج ، وكتابات الصوفى العربى محيى الدين بن عربى ٠

كان ذلك تقدمة بين يدى الكتاب حتى نصل الى النص ، وهنا يترجم لنا الدكتور أناشيد الجحيم ترجمة رائعة مشرقة ، حريصا على الوحدة الثلاثية للمقطع التى نسج بها دانتى خيوط ملحمته العظيمة ٠ وهو يقدم لكل نشيد بمقدمة نثرية تكشف أهدافه ، ثم يتبعه بسلسلة طويلة من الهوامش والحواشى ، تتضح فيها ثقافة

المترجم الواسعة ، فقد حاول حين تصدى لترجمة الكوميديا الالهية أن يصل فى ادراك الثقافة المسيحية واليونانية الى ما أدركه دانتى • ولما كان دانتى يمثل قمة ثقافة القرون الوسطى ، فقد اجتاز المترجم السنين ليعود بذهنه كله ووجدانه كله الى هذا العالم الثقافى ، ومن هنا كانت الهوامش والتعليقات أوفى ماتكون بالغرض لقارىء النص ، ومن خلالها يستطيع أن يكتشف أسراره ، ويعيش معه عيشة متكاملة ، ومن هنا كانت هذه الهوامش والتعليقات فى رأيى جهدا علميا عظيما ، لا يقل مكانة عن جهد الترجمة ، وان كان مكملا له •

وحين صدر « الجحيم » منذ أعوام قلائل ضمه المثقفون الى ذخيرتهم ، مطالبين الدكتور المترجم أن يتم جميله ، وها هو ذا فى الأيام الأخيرة يتم نصف الجميل ، وانه لنصف عظيم ـ فيقدم ترجمة للمطهر ، وهو الجزء الأوسط من الكوميديا الالهية ، وتستطيع من مقارنة تاريخ اعداد الكتابين أن تعرف أن ترجمة المطهر قد استغرقت اربع سنوات من عمر المترجم ، سبقتها سنوات طويلة من التثقف باللغة الايطالية والثقافة الدانتية •

لن أسعى هنا الى التحدث عن الترجمة وتفاصيلها فذلك اكبر من طاقتى ، ولكنى أريد أن أنثر بضع ملاحظات حول الكتاب ، وأولها أن قراءة هذه الترجمة العربية تكفى القارىء مئونة الرجوع الى الترجمة الانجليزية ، فترجمتها العربية أوضح وأحفل بالهوامش ، وأنا اقصد هنا ترجمة كلاسيكيات البنجوين ، التى تقع فى أيدينا كطلاب ادب • وكم أتمنى أن يجد الدكتور ثغرة من الوقت ليترجم « الحياة الجديدة » ، فهى كتاب صغير فيه ، كما قال ، بذور الكوميديا الالهية ، وفيه تجربة صوفية رائدة ، ولا شك أن هذا الجهد عليه هين •

وثانيهما : أنى أرجو أن يعم نفع فنانينا وكتابنا بهذه الترجمة ،

فيتعود شعراؤنا انطلاق الجناح ، ويصل شعرنا الى الأمد الذى ارتفع اليه دانتى ، أفق امتزاج الذكاء الرهيف بالموهبة الرهيفة ، واندماجهما معا ، وأفق الارتفاع عن النكبات الصغيرة ، والتسامى بها لتصبح زادا ملهما كما فعل دانتى فى حبيبته بياتريس ، اذ حول دانتى الفانى الى الخالد ، والجزئى الى الكلى ٠

ان دانتى معلم كبير من معلمى الشعر ، منه افاد الأدب الايطالى كله ، وأفاد أدب أوربا كلها أيضا ٠ ولن يعسر على قارىء الكوميديا الالهية ، وقارىء اليوت أن يرى أثر دانتى فى اليوت (ولننظر النشيد الثالث من الجحيم) ٠ فلندخل اذن دانتى فى موروثنا الشعرى ، فلعله يضيف الينا نفحة جديدة غائبة ٠

وثالثهما أن يتقدم بعض الأساتذة والزملاء ممن يقراون باللغات الأوربية لترجمة التراث الأوربى الحى الىلغتناترجمةعلميةمحققةكما راد الدكتور حسن عثمان هذا الطريق ٠ فليست لدينا ترجمات كاملة لجوتة أو هيجو ، بل ليست لدينا ترجمات كاملة مدققة للتراث اليونانى الأدبى ذاته ، وهو الأب الشرعى لتراث أوربا ، ولعلى اقصد هنا الترجمات التى نستطيع أن نقول عنها ، دون تجوز كبير انها طبعة عربية أصيلة لتلك الآثار الخالدة ٠

لقد وقف القلم ، ولو كان لكتاب الدكتور حسن عثمان أقل كمالا ، لاتسع لى كناقد مجال الكلام ، فلنرجه أخيرا أن يصل بنا الى الفردوس ، بعد أن عبر بنا الجحيم والمطهر ٠

الاهرام ١٩٦٥/٢/٩

قراءة جديدة لشعرنا القديم

- مقدمـــــة
- ماجدوى الشـــعر
- بين المهانة والتمرد
- الشاعر يتفلسف
- حوار مع الكــون
- حوار مع الكائنات
- الشـــاعر والحب
- مثال الجمال
- صــــور فنية
- مجموعة مقالات صدرت فى الأهرام من ١١/٦-٣٠/٧/٦٥ جمعت ونشرت فى كتاب مستقل بهذا العنوان ٠

مقدمـــة

تراث الأمة الفنى حياة متصلة ، يأخذ غدها من حاضرها ، ويمتد أمسها فى يومها • وهو المكون لوجدانها ، والملون لنظرتها للحياة والكون والكائنات •

وقد كان الشعر هو المقوم الأول فى تراث أمتنا الفنى ، ومظهر عبقريتها وابداعها ، ومجال حكمتها ورؤيتها النافذة ، وجامع لغتها وسجل تغير دلالات ألفاظها ، وقاموسها الحى المتفتح للجديد فى المعنى والصياغة ، وينبوع مصطلحها النقدى والبلاغى ، ومعينها على تفسير كتابها الأقدس ، ذلك كله على اختلاف العصور وتغير البيئات •

والشعر العربى ميراث جم ، لأن عمر اللغة العربية كلغة تعبير أدبى عمر طويل يجاوز أعمار كثير من اللغات الحية ، فان أوائل ما روى لنا من شعر عربى تمتد الى مائة وخمسين سنة قبل الاسلام ، وها هى ذى اللغة قد سلخت بعد الاسلام ألفا وأربعمائة ســـنة ، وما زالت لغة نامية حية متطورة معبرة •

ومن الحق أن قاموس الشاعر الجاهلى يختلف عن قاموس خلفه الأموى أو العباسى أو المعاصر • وذلك مظهر صحى للتطور اللغوى ولكن هذا المظهر الصحى قد يقف عقبة فى سبيل القارىء المعاصر حين يزمع التريض فى حدائق شعرنا القديم ، فينصرف عنه لصعوبة لغته ، ولاختفاء دلالاته وراء غموض لفظه أو وعورة بعض تراكيبه ، ولكن هذه الصعوبة سهلة التذليل ، لا تصح أن يتوقف عندها شداة

الأدب ومحبوه ، فنحن قد نتعلم لغة لنقرأ بها ، فما بالنا نكف عن اتقان لغتنا ، لنستطيع أن ندرك آثارها الجميلة ٠

ولكن النفس الانسانية تطمع دائما أن تلقى جزاء على الجهد ٠ ومن حق القارىء المعاصر حين نرجوه أن يتقن لغته أن نرجو له جولة ممتعة مع تراثنا القديم ٠ فأين له بأن يجده ؟

نخطىء لو أردنا لقارئنا المعاصر ، أو طالبناه ، أن يعود الى مجموعات الشعر القديم ، كالمفضليات والأصمعيات أو الى موسوعات الأدب وسير الشعراء كالأغانى والأمالى واليتمية دون أن ننير له دربه ، ونلقى له فى الطريق بعلامات الأمان ٠

وتراثنا الشعرى ــ ككل تراث انسانى ــ فيه الباذخ والوسط والدانى الى الأرض ، وفيه الخالد الباقى على كل عصر ، وفيه ابن عصره الذى لا تسعفه أنفاسه على الحياة الى أبعد من يومه القريب ٠ وقد فطن سوانا من الامم الى هذا الأمر ، فأعدوا المجموعات المختارة التى يلتقطون فيها الجوهر من القول ، وينضدونه ، ويبدعون فى غرضه ، مختارين لكل شاعر رائعته أو روائعه ، ومن كل عصر مبدعه أو مبدعيه ، فتكون تلك المجموعات هى سبيل الناشىء فى لغة أمته الى اجتياز أولى خطواته نحو معبد تفننها ٠ ولا بأس عندئذ بأن تتعدد المجموعات ، ولا بأس بأن يختار كل عصر من تراثه القديم ما يناسبه ، فابن القرن التاسع عشر قد يعجبه من تراث أمته مايكره ابن القرن العشرين أو ينكر بعضه ، وقد يوهب أحد الشعراء دارسا يستطيع أن يجلو صدأ القرون عن جبهته ويطلع وجهه لامعا ٠٠ ولذلك فان التراث بمعناه الحى ليس تركه جامدة ، ولكنه حياة متجددة ٠ ومن الواجب أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك الفترة ٠

واذا كانت تلك هى حاجة الآداب بعامة الى اعادة عرضها ،

فأدبنا العربى أحوج ٠فقد طال ـوسيطول ـعمر لغتنا هذه كلفة تعبير وتفنن ، وتغيرت الحياة العربية تغيرات جوهرية شتى ، تغيرت هذه الحياة حين نشأت الدولة الاسلامية الواسعة كدولة متقدمة فى ذلك الزمان ٠ وعرفت المدن والرياض،والحكومات والمنظمات الاجتماعية ، والمدارس ، والمدارس الجامعة ، والثقافات الوافدة سواء منها ما كان نظريا أو تجريبيا ، ثم تغيرت تغيرا آخر حين بلغت هذه الحضارة ذروتها ، وانفكت عرى الدولة الواحدة لكى تنشأ دويلات اقليمية ، فى كل منها نما هذا التراث الحضارى نموا متميزا ،فكانت مصر الفاطمية مختلفة عن العراق البويهية فى بعض المظاهر رغم رابطة اللغة والاسلام ، ثم تغيرت مرة ثالثة ـ هذه الحياة ـ حين اجتاحت العناصر المغولية القبلية البلاد العربية ، متمثلة فى بعض أسر المماليك ثم فى الغزو العثمانى الكاسح الذى فرض على هذه البلاد وحدة ممزقة وظلاما دامسا ٠

ونحن نعيش الآن مرحلة تغير جديد ، منذ أن اصطدم هذا الشرق العربى بالحضارة الأوروبية ، التى تقدمت صناعيا وفنيا الى حد كبير ، وطمح الى أن يقيم الموازنة الواجبة بين ماضيه وتطلعاته ، وبين جذوره وآفاق استشرافه ٠ واستطاعت هذه اللغة الخالدة أن تحتوى أدبه الجديد ٠

ومن البدهى أن هذه التغيرات الحضارية قد انعكست انعكاسا واضحا على الأدب العربى ، والا لما كان هذا الأدب مصداقا لعصره ٠ واستجابة لنبضاته ٠

لقد تغيرت وظيفة الشعر ٠ الاجتماعية من عصر الى عصر ٠

ففى الجاهلية كان الشاعر هو صحيفة قبيلته السياسية أحيانا وصحيفة نفسه أحيانا أخرى ٠ ولكن النظام القبلى كان مستحكما لدرجة أن الوظيفة الأولى كانت هى السائدة ، وهى التى

يفطن اليها النقاد والدارسون ، فابن رشيق يحدثنا فى كتابه « العمدة » فى صناعة الشعر ونقده ، عن فرح القبيلة اذا نبغ فيها شاعر ، لعلمها أن هذا الشاعر سيكون لسانها الناطق ، وناقل أخبار انتصاراتها الى غيرها من القبائل ، لأن نبوغ الشاعر معناه سيرورة شعره ، واقبال الذوق العام على روايته واستظهاره ·

وحين تغيرت الحياة ، وأقيمت الحواضر العربية ، كان الشاعر فى معظم الأحيان مرتبطا بعواصم الخلافة والملك ، واصبح الشعر صنعة من الصنائع ، يطلب فيها الاتقان والتجويد ، ويقصد بها رضاء من وجهت اليه من أهل السلطة والمقدرة على الاثابة والمكافأة ·

ووصلتنا الحضارة الحديثة بمدلول جديد لكلمة الشعر ، فأصبح الشعر فنا من الفنون ، شريكا لغيره من الفنون السمعية والبصرية كالموسيقى والرسم ، فى ابداعه وقصده معا · غير أن أداته الكلمة ، وأداة سواه هى النغم أو الخط واللون · وأرست هذه المقولة الجديدة هذا الادراك لأن الشعر هو تعبير عن نفس قائلة ، وأن الفنون بجملتها هى تفسير وجدانى للحياة ، هذا اذا فسرها العلم والدين كلاهما بأدواته التى تختلف عن أدوات الفن الجميل ·

وفى ظل هذا التغيير فى تحديد الشعر وادراك وظيفته ينبغى أن نعيد النظر فى تراثنا ، وفى استملاحنا لما يستملح منه ، وفى اقتنائنا لمذخوره فى ذاكرتنا وقلوبنا · وبخاصة وأن هذه الوظائف التى قام بها الشعر العربى فى تاريخه ، لم تمنعه قط من أن يستشرف آفاق التعبير والتفسير ، وأن يحقق من خلالها ، أو بتحققه عنها فى بعض الاحيان كثيرا من رائع القول ، وعميق التجربة ·

ولست فى هذا المقام أبتغى وضع مختارات للشعر العربى ،

فذلك قصد ينبغي أن تعد له وسائله ووقته · ولكنى اريد أن أعرض تجربة قارىء للشعر العربى ، قارىء يحب هذا الشعر لأنه هو جذوره الممدودة فى الأرض ، ويصدر عنه فيما يكتب ، ويطمع أن يستوعب أشرف تقاليده ، ثم يعرضها على مرآة عصره ، وفى هذا المقام لـن يستهوينى كبار الشعراء فيصرفوننى عن النظر فى صغارهم · ولن تشدنى القصيدة التى رزقت حظا من الرواج والشهرة ، فأستغنى بها عن خامل القصائد ، بل انى لأطمع فى أن أنظر فى هذا التراث كله نظرة بريئة جديدة ، ترى الجمال - حيثما وجد - بمقياسـها العصرى فلا يأسرها حكم سابق وتحاول أن تستشف ما وراء هذا الجمال من ظاهرة اجتماعية ، أو تيار نفسى ، أو احساس عام ·

ولتكن غايتى بعدئذ أن أنير الطريق لقارىء يحب أن يخوض عباب هذا البحر المتلاطم ، فيصرفه ما يراه على البعد من موجه وأنوائه ، فأنا أصنع له مركبا متواضعا يستطيع أن يبحر عليـه ، ولست أزعم أنه سيصل به الى بر الأمان ، فما لهذا قصدت ، ولكنى أطمع أن يلقى به فى وسط العباب المتلاطم ، فيشق موجه ، وقد صار عارفا به ، خبيرا باجتيازه ·

ما جـدوى الشـعر

عم نبحث فى شعرنا العربى ، بل عم نبحث فى كل شعر ؟

هل نبحث فيه عن المعارف العامة ؟ اذن فالعلم أصدق منه واغنى موردا ، هل نبحث فيه عن الحكمة ، فالفلسفة تتقدمه ، ولو بحثنا عن الايقاع والنغم لاستغنينا بالموسيقى عنه ، ولو بحثنا فيه عن اللغة لكان المعجم هو زادنا الشعرى • ولاكتفينا بما قيل من شعر فى أول الزمان حصر شوارد اللغة وأوابدها •

والسؤال هنا عن بغيتنا فى الشعر يعنى أننا نسأل ما جدوى الشعر ؟ وليس هذا السؤال دليلا على السذاجة ، والا لما أطلقه كثير من الناس فى شتى العصور ، منهم الفلاسفة والمفكرون والقادة ، بل ومنهم الشعراء ••

ومن أقدم الاجابات على هذا السؤال تلك الاجابة التى أطلقها الفيلسوف العظيم أفلاطون حين بنى من خياله مدينة فاضلة تقوم على فكرة العدالة ، وتشيع السعادة بين الناس ، فاستبعد منها الشعراء ، زاعما بأنهم جديرون بأن يملأوا العقول بالأوهام والخرافات وأن يصرفوها عن جد العمل الى هزل القول ، فما هم

بمحاربين حتى يحملوا السلاح وينزلوا الى المعركـــة ، فيقتلون ويقتلون ، وفى سبيل مدينتهم ما سفك من دم · وما هم بصناع حرفيين حتى ينتجوا ما تحتاجه الحياة من مقاعد وأسرة وكساء وحيطان ، ودروع وسيوف ، وماهم بفلاسفة مشرعين يحكمون العقل فى كل أمرهم ، ويقضون بين الناس فاذا اجتهادهم الذى قد يخطىء ويصيب ، قانون نافذ على الأبدان والرقاب ·

الشعر اذن — فى رأى أفلاطون — لا جدوى منه ، اللهم الا اذا كان أناشيد تتقدم صفوف المحاربين ، وترن أصداؤها فى ظلال راياتهم ، وهو عندئذ الى الموسيقى أقرب · والفيلسوف العظيم ليس هو وحده صاحب هذا الرأى · فالرأى تعرفه الانسانية منذ وعت وجودها · وستظل تعرفه الى أن يقضى الله بأمره · ولكن لهذا الرأى نقيضه الحاد الذى يزعم أن الحياة بلا شعر لا تصبح حياة حقا · بل ان الشعر أعظم وأصدق من الحياة وأكثر منها « حياة » فى بعض الأحيان ، والا فما بال شخصية كشخصـية « هاملــت » أو « أوليس » تزيد فى حياتها غنى — بما تثيره فى النفس من أحاسيس وما كتب عنها من كتب ودراسات — عن ملايين من البشر الذين عاشوا فلم يحس بهم أحد ، ولم يســمع بنبئهم انســان · بل لقد اكتسبت بعض الشخصيات الشعرية حياة أعمـق وأكثر ثراء من حياة مبدعها فما أقل ما نعرفه عن « هوميروس » ذاته ، وما أكثر ما نعرفه عن أبطاله ·

وهناك من يقولون ان الشعر هو سر الحياة وجوهرها ، فهم اذا شهدوا جمالا فريدا فى الحياة زعموا أنه شعر أو كالشعر ، واذا كشفت لهم البداهة حقيقة نافذة قالوا انها من شــعر الكائنات ، وهؤلاء وسابقوهم يقولون ان الحياة تســتطيع أن تســتغنى عن المحاربين حين يسود السلام (ويا له من حلم جميل) ، وعن الصناع لو عادت الى بدائيتها واستغنى كل انسان ببراعته عن شراء براعة

الآخرين ، وعن الحكام والمشرعين لو سمت الأخلاق وعم العدل الاجتماعى • ولكنها ـ قط ـ لا تستطيع أن تستغنى عن الشعراء •

ولنتوسط نحن فى القول ، فنزعم أن الشعر هو فن اكتشاف الجانب الجمالى والوجدانى من الحياة ، والتعبير عنه بالكلمات الموسقة ، فبدون الشعر ـ قصائد الحب والغزل ـ لم نكن لنستطيع أن نرتفع بالجنس الى أفق الحب ، ونكتشف ألوانا مختلفة من هذه التجربة ، ونرى مناطقها الظليلة والصحو والمعتمة ، ونحس بها لكائنات بشرية لها ميلادها ونموها وموتها •

وبدون الشعر ـ قصائد الطبيعة ـ لم نكن لنستطيع أن نبث الحياة فى المادة الجامدة ، وفى الألوان البكماء ، وفى الكتل المتراكمة • ما حمرة الورد لولا عيون الشعراء ، وما صفاء النسيم ورقته ، وغليان البحر وهدير موجه •

والشعر قديم قدم الانسان ، ويحدثنا علماء الأنثروبولوجيا ، عن أناشيد الرعى والاستسقاء والعبادة عند الشعوب البدائية ، فنرى ما فيها من شعر ، وتحفظ لنا الانسانية الملاحم القديمة كملحمة جلجامش (قلقميش) البابلية التى يعود تاريخها الى اربعة الاف سنة قبل الميلاد ، كما تحفظ لنا كتاب الموتى الفرعونى ، وأناشيد الغزل الحلوة التى أبدعها الشاعر المصرى القديم ، كما تحفظ لنا الياذة هوميروس وأوديسته ، ثم تظل الذاكرة الانسانية حافلة بالشعر على مدى عصور الحياة حتى زماننا هذا ، وسيظل الشعراء يكتبون ويتفننون الى أن يرث الله الأرض ومن عليها •

بل ان العلماء يقولون لنا ان الشعر أقدم من النثر • ولا نعنى بالنثر هنا ألفاظ الحياة اليومية ، بل النثر الفنى الذى لا تستعمله الانسانية الا فى أطوار حضارتها • أما الشعر فهو ثمرة

البداوة والحضارة معا ٠ لأنه نتاج اللحظات الخصبة التى يعرفها كل جيل وقبيل من الناس ٠

لم يتخل الانسان اذن عن الشعر قط ، بل ظل ينشئه فى كل زمان ومكان ، ولم يتخل عنه أيضا متذوقا ومستمتعا ٠ بل ظل كل انسان يأخذ منه قدر ما يستطيع ٠ فهذا قد يأخذ منه الموال الساذج أو أغنية العمل البسيطة ، أو النشيد الحماسى الملتهب ، وهذا يأخذ منه أغنية الغرام العذبة أو المناجاة الدينية الرقيقة ، وهذا يقدم على ملاحمه ومسرحياته وقصصه ٠

ولكن هل يحس الانسان بنفع الشعر كما يحس بنفع ملابسه أو أدوات الحياة اليومية المتاحة له ٠ أم هل يحس الانسان بجدوى الشعر كما يحس بجدوى طعامه وشرابه ٠ لا ! فقد خرج الشعر من دائرة الأعمال النافعة نفعا مباشرا الى دائرة الأعمال التى يتغلغل نفعها متخفيا فى النفس البشرية ٠ ونفع الشعر لمتذوقه لا يتم الا حين يتلقاه المتذوق تلقيا فرديا ، لأن لكل منا قدرته على رؤية الجمال ، وتتحدد تلك القدرة بظروفه وثقافته وبنائه النفسى ٠ ولكل منا أيضا زاوية رؤيته الخاصة ، فما ينفعك من الشعر قد لا ينفع غيرك ٠

ومن هنا عمت الحيرة فى تقدير جدوى الشعر ٠٠٠

ولكن هبنا لم نستطع أن نكتشف الجانب الجمالى والوجدانى فى الحياة بعد أن يعيد الشعراء عرضه علينا ، أكانت حياتنا تنقص كثيرا ؟

كانت حياتنا جديرة بأن تفتقد « الفضيلة » لو افتقدت الشعر ولست أعنى بالفضيلة هنا مفردات الأخلاق التقليدية كالكرم والعفة والصدق فى القول ٠ ولكنى أعنى الفضيلة الأم ، وهى فضيلة تقدير الحياة والنفس الانسانية ٠ لقد كانت الحياة جديرة بأن تصبح ملساء باهتة الملامح لولا الشعر ٠ وكانت النفس الانسانية جديرة

بأن تصبح عماء ساكن السطح عديم الادراك لانفعالاته الباطنة لولا الشعر • فالشعر اذن يرينا نفوسنا فى انفعالها وعواطفها بما يجلوه من صور نفسية ، ويعيننا على الاحتفاظ لتلك النفس بأصلتها، وعلى تنمية هذه الأصالة • وهو يرينا الجمال فى الحياة ويعلمنا تقديره بما يبعث فينا من الألفة لكائناته •

ومن هنا كان من الواجب حين ندرس الشعر أن نفتش عن تحقيقه لهذه الفضيلة العظمى ، تقدير النفس والحياة ، ومن هنا كانت معظم دراساتنا لتراثنا العربى • دراسات قاصرة لأنها لم تعمد لهذا الغرض الجوهرى لكل شعر •

والشاعر العظيم مكتشف عظيم فى عالم الجمال والوجدان • لأنه يرى الأشياء والأحاسيس رؤية طازجة • ليست نظرته وليدة المنطق أو العلم ، ولكنها وليدة الحدس • وليست أدواته هى التحليل والتركيب ، بل هى الخيال المصيب •

ونظرية الوحى والالهام من أهم النظريات فى تاريخ الشعر • والوحى معناه الكشف الباطنى عن حقائق لا تبدو ظاهرة لعيان البصر أو عيان العقل • فهو عمل من أعمال البصيرة النافذة التى تستطيع ان تثب فوق أسوار الظاهرة لتلتقى بعالم الموجودات لقاء حميما حاد الرؤية • وقد فطن أفلاطون نفسه الى نظرية الوحى فى محاورة « ايون » اذ قال ان الملهمات هن اللائى يلهمن الشعراء من منبع متعال عنا نحن البشر • ومن الغريب أن الشعر العربى القديم نشأ فى حضن نظرية استمداد الالهام من منبع متعال عن البشر • فقرن الشعراء أنفسهم بالجن • واعتقد كل منهم أن له من أفراد الجن قرينا هو الذى يؤلف الشعر ثم يلقيه على لسانه • وتلك نظرة صادقة • اذ كيف يستطيع الشاعر تأويل هذه الحال الغريبة التى يجد نفسه فيها نهبا لعالم من الأفكار والصور لم يتأهب له ، ويجد أن هذه الأقوال التى يجيش بها صدره تضغط على نفسه وأشداقه

كأنها تطلب أن تخرج الى عالم الفضاء البعيد · ومن أبيات امرىء القيس ـ أقدم الشعراء الكبار ـ بيت يكشف فيه حدود هذه العلاقة بين الشاعر والقوى المتعالية عن البشر ، يقول فيه :

تخـيرنــي الجــن اشــعارهــا
فمــا شــئت مــن شــعرهن اصــطفيت

فالجن عنده ملهمون أو ملهمات · وعند الشاعر « الأعشى » تقوم الجن بالسفارة بينه وبين محبوبته :

فبعثــت جنيــا لهــا ياتــى برجــع جوابهــا
فمضى ـ ولـم يخش الرقيــب ، فزارها ، وخــلا بهـا

ومن سوء حظ الشعر العربى أن نظرية الالهام لم تكد تثبت فى الوجدان العربى ، حتى زاحمتها نظرية أخرى ، هــى نظرية الصنعة الشعرية ، وأصبح الشعر صنعة كمعظم الصنائع ، يحتاج قائله الى دربة ومرانة ومعاودة نظر ، هذه النظرية التى عبر عنها ، ففتح باب صياغتها النقدية ، الشاعر الأموى عدى بن الرقاع العاملى فى قوله :

وقصيدة قد بت اجمع شـملها حتى أقوم ميلهـا وسنادهـا
نظــر المثقف فى كعوب قناته كيمــا يقيـم ثقافـه منادهـا

فهو يكاشفنا انه يجمع شتات أبيات القصيدة بيتا الى بيت ، ثم يعيد النظر فيها محاولا اقامة اعوجاجها كما يفعل صانع الرماح حين يشذب أطراف القناة مرة بعد مرة·فاذا استوت القناة أطلقها ·

ومن الغريب أن نظرة عدى بن الرقاع هى الأخــرى نظـرة صادقة ، فالشاعر لا يكاشف الناس بأول ما يجيش به فؤاده ، بل هو يلجأ الى خبرته ، والى معرفته النقدية السابقة بأوجه تحسين

القول • وتستيقظ فيه ملكة نقدية غذتها بدائع تراثه الشعرى ، وحددت اصولها ، فهو عندئذ يعيد عرض قصيدته أمام تراثه وتراث لغته الشعريين •

وللتراث الشعرى سيطرة لا يكاد يفلت منها الا الشاعر العظيم فالشعراء يخضعون لهذا التراث خضوعا شبه مطلق ، فاذا أراد أحدهم أن يصف اختار التشبيه الجاهز الذى درج عليه الأقدمون ، واذا أراد أن يمجد انسانا اختار الاوصاف المتواترة التى وردت فى محفوظه من الشعر ، وحتى اللغة عندئذ تفقد فرديتها وأصالتها وتصبح لغة عامة ، لا يتميز بها شاعر عن شاعر • ومن السهل أن نتبين فى شعرنا العربى ، وفى كل شعر لونين من الأداء الشعرى : اولهما هو اللون الذى تتميز فيه التجربة الشخصية ، ويكون فيه الشاعر انسانا متميزا ينتج شعرا متميزا ، وذلك بعد أن هضم التراث ووعاه ، وتغلغل هذا التراث فى نفسه بحيث أصبح جزءا من تكوينه ، واستطاع بعد ذلك أن يصل الى أسلوبه الخاص ، والى قريب من ذلك فطن الناقد القديم حين نصح شاعرا ناشئا بأن يحفظ عشرة آلاف بيت مما كتبه العرب ، ثم ينساها ، فكان النسيان لا يقل أهمية عن الحفظ ، وهو لم يكن يعنى بالنسيان هنا أن تمسح عن قلبه بل الا تخطر بباله حين ينظم شعره •

والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة ، فيضيف اليه جديدا ، ولا يأوى الى ظله بل يخرج الى باحة التجربة الواسعة ويحس احساسا عميقا بسيطرته على اللغة ، بل على الشعر • وهناك كلمات كثيرة من هذا القبيل ترددت على لسان أبى العتاهية وأبى نواس وأبى تمام •

اما اللون الثانى من الشعر فهو ذلك الشعر الذى تتوالد فيه المعانى من معان سبق اليها شعراء آخرون ، بل تتوالد فيه الأبيات من أبيات سابقة ، فهو لون من التنويع او التجويد ، بل لقد

يصل الأمر الى تكرار التشبيهات والاستعارات ومداخل القول ٠ وذلك هو شعر اولئك الشعراء الذين استعبدهم التراث ، واستنزف احتذاء النماذج الناجحة كل جهدهم وملكاتهم الابداعية ٠ فالشاعر منهم اذا أحب لا يجيل فكره ووجدانه فى حالة من الحب ، بل يعمد الى ما قاله قيس ليلى أو قيس لبنى أو جميل أو غيرهم من أئمة العشق والغزل فيعيد صياغته وتركيبه ، واذا وصف الليل وردت لذهنه أبيات امرىء القيس الشهيرة ، فالليل قد أناخ بكلكله وشد بأمراس كتان الى صخر صلد ، واذا شرب الخمر ذكر أبا نواس وعصابته ، وقال بعض ما قالوه ٠

هناك اذن شعراء يمتلكون التراث ، وشعراء يتملكهم التراث وقد خلط شعرنا العربى القديم بين هذين الأسلوبين ، بل لقد اهتم البلاغيون القدماء ــ للأسف ــ باحتذاء التراث ، وعدوا هذا المنهج هو المنهج الشعرى الصحيح ٠

ومهمة كل من ينظر من جديد فى تراثنا الشعرى القديم هى أن يتوقف عند هذه الاسئلة الثلاثة : ما جدوى الشعر ؟ من أين ينبع الشعر ؟ ما موقف الشاعر من التراث ؟

فاذا استطاع الشاعر أن يعيد تقدير ملمح من ملامح الحياة أو النفس ، وأحس قارئه أنه ينبع من منبع الالهام الذى ترفده وتعينه ثقافة الشاعر وخبرته ، وأن الشاعر يستعبد التراث ويمتلكه ، ولا يدع له الفرصة كى يبسط عليه سلطانه ، فذلك هو الشعر العظيم ٠

ولننظر بعد ذلك فى تراثنا القديم ٠٠٠

بين المهانــة والتمرد

تحدث معظم الدارسين المحدثين لشعرنا عن فحول شعرائنا ، وكأنهم حالات سيكوباثية ، أى حالات تدخل فى عداد مرضى النفس فكتب الاستاذ العقاد كتابيه عن ابن الرومى وأبى نواس مستعينا بمنهج علم النفس المرضى فى دراسة شخصيتهما وبخاصـــة ابى نواس اذ طبق عليه نظرية « هافيلوك اليس » فى النرجسية • وتابعه فى ذلك كثير من الباحثين مثل الدكتور محمد النويهى الذى كتب كتابين بعنوان « نفسية بشار » و « نفسية أبى نواس » فحاول أن يرد تميزهما وجرأتهما فى مواجهة التقاليد والناس الى انحراف نفسى • والمنهج النفسى فى دراسة شخصية الأديب منهج شــديد الاغراء ، اذ ان الفنان يقدم لنا من خلال أعماله سجلا وافيا بحالته النفسية ، ولن يعدم الناقد وسيلة لاستشفاف هذا السجل وقراءته ، وتطبيق احدى « عقد » علم النفس الكثيرة عليه • ولكن هذا المنهج أشد اغراء لدارس الأدب العربى لأنك قل ان تجد بين شعرائه الكبار شخصية على حد وافر من الاستواء • فضلا عما ينفرد به الأدب العربى فى جملته من ملامح ناتئة نتحدث عنها فيما بعد •

فهل أمر الشعراء العرب الكبار أمر « عقد نفسية » توزعوها

فيما بينهم ، أم أن الأمر أمر مناخ أجتماعى شملهم جميعا ، فجعل من جرير والفرزدق شتامين متواقحين كما تفضح ذلك هذه المجموعة البشعة المسماة بأدب النقائض ، وجعل من بشار بن برد شخصية فظة لم يملك ناقد كبير محدث كطه حسين حين عرض لها الا أن يقف منها موقف الكراهية العنيفة ، وجعل من أبى نواس شاذا سكيرا لاهجا بداعيه الحادين ، وجعل من ابن الرومى رجلا مخلوع القلب مذبذب الضمير ، يقلب قصيدة المدح الى هجاء ان تأخر العطاء ، وسعى بالمتنبى الى ملك الاقطاعيات بالملق والمداجاة رغم تربعه على عرش الكلمات بالموهبة والصدق ، وأدار ظهر أبى العلاء للدنيا بأكملها ٠

وقد يقال : ان معظم شعراء الدنيا لهم عيوبهم الخلقية ، ولن ينكر أحد ذلك ٠ ولكن العيوب الخلقية ليست هى غايتى من ذلك التسجيل ، بل انى اتخذها سبيلا لا ستيضاح موقف هؤلاء العباقرة من مجتمعاتهم التى عاشوا فيها ، ومن الوضع الاجتماعى الذى اجبروا على التزامه ٠

نعم ، لقد أجبر الشعراء العرب الكبار على التزام وضـــع اجتماعى مهين ، فقام فى نفوسهم الصراع بين هذا الوضع المهين وبين تراثهم الروحى ٠ لكانوا يستبشعون فيما بينهم وبين ذواتهم أن يكون دورهم فى الحياة هو دور المهرج الوضيع أو الخادم التبيع فتعرضوا عندئذ لنوبة حادة من نوبات تأنيب الضمير ، واختلفت ردود أفعالهم كما رأيت ، فلجأ بعضهم الى القســـوة على الحياة والناس بالسخرية الجارحة والهجاء المقذع كصنيع بشار بن برد ، ولجأ آخرون الى الملذات العنيفة والموت سكرا كصنيع أبى نواس وعصابته ، وحاول بعضهم الدوران مع الحياة والغاء شخصيته الفردية كما فعل البحترى ٠ وعانى آخر شقاء لاحد له بين ضيقه بوضعه الاجتماعى وطلبه للسيادة الفعلية بالاستحواذ على ملك أو

ولاية أو نبوة زائفة كما فعل المتنبى ، وأوسع الدنيا ذما وتجريحا وطلب الموت طلابا ملحا ، وذلك هو المعرى العظيم ٠

ولكن كيف انقاد الشعراء العرب لهذا الوضع المهين ؟ لذلك قصة مؤسفة صاحبت نشأة الشعر العربى ، يحدثنا بها ابن رشيق فى كتابه العمدة فى سطور قليلة غنية بالدلالة ، فيقول ان منزلة الشاعر فى الجاهلية كانت أعلى من منزلة الخطيب (وما أدراك ما منزلة الخطيب فى مجتمع القبيلة أو مجتمع المدينة الصغيرة على السواء) حتى تكسب الأعشى والنابغة بالشعر فقصدا الملوك وأخذا عطاياهم ، حتى أصبح النابغة يأكل فى صحاف الذهب والفضة ، فسقطت منزلة الشاعر دون منزلة الخطيب ٠

وهكذا طلب الأعشى والنابغة المال وفقدا الكرامة ، وتحول الشعر من وجدان الى حرفة ٠ وسرعان ما تكون فى المجتمع مع نشوء الدولة العربية قطاع الشعراء المحترفين ، فصغيرهم صاحب الموهبة المحددة يتبع الأمير أو الولى صاحب الجاه المحدود والمال المحدود ٠ وكبيرهم صاحب الموهبة الضخمة يتبع صاحب المال الجزل والجاه الضخم ، وقمتهم فى موهبته لقمة الدولة ٠

وقارىء كتاب « الأغانى » وهو موسوعة السير والأخبار التى تتصل بالأدباء والشعراء والخلفاء لابد أن ينزعج ضميره حين يلحظ هذه المعاملة المهينة التى كان يلقاها بعض الشعراء فى بلاط الأمراء والولاة ، ولابد أن يتساءل كيف تحول هذا الانسان الذى اشتق اسمه من « الشعور » وهو أعلى درجات العلم ، والذى كان يمثل فى أواخر الجاهلية دور المربى والحكيم ، ومعلم الجمال ، كيف تحول الى مهرج ساقط الدرجة ؟!

كان لابد ازاء هذا الصراع أن ينقسم معظم الشعراء الصادقين الى انسانين لا انسان واحد متكامل ٠ أحدهما مارس دوره الوظيفى

بعد أن ألغى لكرامته واستبعد زهوه الفردى والفنى ...

وانسان آخر ينتقم من الانسان الأول بأن يندفع الى وجود فنى مناقض لدوره الوظيفى ووضعه الاجتماعى . فهو قد يكون سلفيا فى بعض شعره ، يعنى بمحاكاة الأقدمين والنسج على منوالهم، متخففا فى بعض شعره الآخر من قيود المحاكاة معارضا للأقدمين ساخرا بهم كما فعل بشار الى حد ما وأبو نواس الى أبعد حد . وقد يكون صيادا حاذقا للدراهم بالمدح والملق فى جانب ، داعيا الى الزهد المسرف فى الدنيا فى الجانب آخر كما فعل أبو العتاهية. وكلا الموقفين ليس الا نوعا من رد الفعل لوضع الشاعر الاجتماعى الغريب .

وهناك ثلاثة أبواب لافتة للنظر فى شعرنا القديم ، اذ حظيت منه بمساحات غريبة لا تكاد تنسجم مع المساحات التى حظيت بها أبوابه الأخرى . وأولها هو ذم الدنيا الذى يتناثر فى دواوين معظم الشعراء ويصل الى قمته الأولى عند أبى العتاهية ويرتفع الى أعلى قممه عند المعرى . وليس هذا الشعر لونا من شعر التجربة الصوفية الذى نجده عند ابن الفارض والحلاج حين يتحدثان عن مواجد العشق الالهى ، ورغبة الروح المفارقة فى العودة الى ينبوعها الأول والاتصال بالروح الكلى بعد الخلاص من أسر الجسد ، بل هو تزهيد مطلق فى الحياة واستخراج لجوانب الفناء والسوء فيها ، وتذكير بالموت كقاهر للذاذات الحياة ، بل ان هذا الشعر يكاد يخلو خلوا تاما – الا بعض لمحات عند المعرى – من أى رؤية ميتافيزيقية أو متشوقة لأسرار ما بعد الطبيعة . فصورة الدنيا والزمان فى شعرنا العربى صورة قاتمة مليئة بالخلط والاضطراب ، والشاعر مجبر على أن يحتال لها . يقول أبو نواس :

هذا زمان القرود فاخضع   وكن لها سامعا مطيعا

فاذا عرض ابن الرومى للحياة نسب كل ما فيها الى خلط الحظ وجنونه ، حين يخلع على العاطلين من الموهبة خيره وبره ويحرم منها الشعراء البلغاء ، ولا اجد أوضح لذلك المعنى من أبياته :

عجب الناس من ابى الصقر
اذ ولى ـ بعد البطالة ـ الديوانا

ان للحظ كيمياء اذا ما
مس كلبا أحاله انسانا

يصنع الله ما يشاء كما شا
ء ، متى شاء ، كائنا ما كانا

ويقول شاعر القرن الرابع الأحنف العكبرى :

رأيت فى النوم دنيانا مزخرفة
مثل العروس تراءت فى المقاصير

فقلت جودى لنا ، قالت على مهل :
اذا تخلصت من أيدى الخنازير

فالشعراء اذن يحسون أن الدنيا قد وقعت فى أيدى الخنازير والكلاب ، وأن حظهم منها هو الدون ، رغم ما قد يلقى بعضهم فيها من مال مبذول ، ولكن دون هذا المال اراقة ماء الوجه ، ولعل تلك كانت هى مأساة المتنبى .

تولدت عن هذا الشعر هذه النغمة الزاهدة المسرفة فى تقبيح الدنيا فى الشعر العربى ، وهى النغمة التى تصل قمتها الأولى عند ابى العتاهية كما قلت ، ولنقرأ معه ابياته :

نحن فى دار يخبرنا　　بيلاها ناطق لسن

دار ســـوء لــم يــدم فــرح   لامــرىء فيهـــا ولا حـــزن
فــى ســبيل الله انفســـــنا   كلنـــا بالمـــوت مرتهـــن
كــل نفس عنــد ميتتهـــــا   حظهــا مــن مالهــا الكفــن
ان مـــال المـرء ليــس لــه   منــه الا ذكـــره الحســـن

ولنقرأ معه قوله :

الا اننـــا كلنـــــا بـــائــد   واى بنــــى آدم خـــالـــد
وبدؤهـــم كـــان مـــن ربهـــم   وكــل الــى ربـــه عائـــد
فيـا عجبـا كيـف يعصى الالــ   ـه أم كيـف يجحـده الجاحد
وفــى كــل شــىء لــه آيــة   تـــدل عــلى انـــه الواحـد

ولنقرأ قولــه :

المــــرء فى تأخيـــر مدتــــه   كالثوب يخـــلق بعـــد جدته
وحيـــاتــه نفس يمــد لـــه   ووفــاته استكمـــال مــدتــه
ومصــــيره مــن بعــد موتتــه   لــبلـــى ، وذا من بعد وحدته
مــن مــات مــال ذوو مــودته   عنـــه ، وحــالوا عــن مودته
ازف الرحيل ونحن فى لعـــب   مــا نســـتعد لــه بعـــدتــه
عجبــا للمتنبـــه يضـــيع مــا   يحتــاج منــــه ليــوم رقدتـــه

فاذا وصلنا الى المعرى رأينا النغمة قد ازدادت عمقا وجلالا وتنويعا ، وازدادت أوصاف الحياة جدة وجهامة ، فالدنيا خسيسة . ونحن ابناؤها الذين لن نكون الا أوباشا اخساء مثلها . وحين يهبط علينا عرق الموت ، فذلك هو صعود الروح الى السماء ، وبعد ذلك ما اجمل الموت :

مــوت يســير معــه رحمـــة   خيــر من اليســر وطول البقاء

وقـد بلونـا العيش أطـواره فمـا وجدنـــا فيه غير الشقاء
تقدم الناس فيا شـوقنـــا الى اتبـاع الأهـل والاصدقاء
ما أطيب المـوت لشـرابـــه لو صـح للأموات وشـك التقاء

وغزل المعرى فى الموت جديد بأن يقف الانسان عنده وقفة متأنية . فالموت كالمجد ، لكلاهما مسلكه صعب . تقف دونه الشدائد، ونحن نحمل أجسامنا عبئا على أرواحنا ، فاذا هبطت خر الثقل المبهظ :

يـــدل علـــى فضـــل الممـــات وكونـــه
ارامـــة جســـم ان مســـلكه صـعب
الـــم تـــر أن المجـــد يلقـــاك دونـــه
شـــدائد مـــن امثالهـــا وجـب الرعـــب
اذا افـــترقـت اجزاؤنـــا حـــط ثقلنـــا
ونحمـــل عبئـــا حين يلتئـــم الشـــعب

الموت فى نظر المعرى اذن أفضل من الحياة ، ففى الحياة خبث كثير وظلم طاغ ، وخلط مفزع .

ذم الدنيا اذن هو احدى المساحات الواسعة في شعرنا العربى القديم ، وقد اصطلح النقاد الأقدمون على تسمية هذا الباب بشكوى الزمان ، وفى ذلك لفت واضح الى ما فيه من تعميم ورؤية شاملة لظاهر الحياة .

أما المساحة الثانية الواسعة فهى أدب الشذوذ الجنسى ، وليست المسألة مسألة وجوده فى الطبيعة الانسانية ، فالصحف تطالعنا بأخباره كل يوم فى عواصم الغرب ، وأخبار بعض الفنانين تتناقله دون تورع ، وكفى بسيرة أوسكار وايلد أو أندريه جيد أو

جان كوكتو دليلا · ولكن المسألة هى الحديث عنه بهذه اللهجة الواضحة ، وورود الغزل بالمذكر فى بعض الأحيان فى دواوين شعراء لم يؤثر عنهم هذا الانحراف ، حتى كأن الجميع كانوا يتمتعون بالثنائية الجنسية فيتحدثون عن النساء والغلمان على السواء · وفى ظنى أن معظم هذا الأدب ليس الا لونا من التمرد الاجتماعى ، والانتقام النفسى من الوضع المهين ·

أما المساحة الثالثة فهى الخمر · وقد كانت الخمر وشربها عند الشاعر الجاهلى لونا من الوان الفتوة والرجولة ، نجد ذكرها دائما مقترنا بالشجاعة والكرم ·

يقول عنترة :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ... ان كنت جاهلة بما لم تعلمى

يخبرك من شهد الوقيعة اننى ... اغشى الوغى،واعف عند المغنم

واذا شربت فاننى مستهلك ... مالى ، وعرضى وافر لم يثلم

واذا صحوت فما اقصر عن ندى ... وكما علمت شمائلى وتكرمى

ونجد نفس هذا المعنى ، وهذا السياق عند الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد حين يقول :

ولولا ثلاث هن من شيمة الفتى
وجدك لم احفل متى قام عودى

فمنهن سبقى العاذلات بشربة
كميت متى ما تعل بالماء تزيد

وكرى اذا نادى المضاف محنبا
كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدجن ، والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف المعمد

ونفس هذا السياق والاقتران نجده عند امرىء القيس فى قوله :

كانى لم اركب جوادا للذة
ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم اسبأ الزق الروى ولم أقل
لخيلى ، كرى كرة بعد اجفال

تلك هى الخمر عند الشاعر الجاهلى ، باب من ابواب الرجولة تقترن عند الذكر بالحرب وكرها وفرها ، وبالسيادة فى المجالس وبنيل وصال الغوانى ٠ والفارس الحق هو من يبذل فى سبيلها ماله ، ويشرب ويسقى صحابه ، ولعل أوضح تعبير عن هذا المعنى قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة	واخرى تداويت منها بها
لكى يعلم الناس انى امرؤ	اتيت الفتوة من بابها

وتدرجت الخمر حتى أصبحت لونا من ألوان التحدى الاجتماعى ، وبخاصة بعد تحريمها ، فلم يستطع الشعراء أن يفرقوا بين حكمة التحريم الدينى وبين قوامة السلطة الزمنية على هذا التحريم ، وولدت نزعة التحدى ميلادا مبكرا عند الشاعر ابى محجن الثقفى فى بيتيه المشهورين :

اذا مت فادفنى الى اصل كرمة
تروى عظامى بعد موتى عروقها

ولا تدفننى بالفلاة ، فاننى
اخاف اذا ما مت أن لا اذوقها

واوضح المثال على خلط الشعراء بين التحريم الدينى وبين قوامة السلطة الزمنية بولاتها وشرطتها على هذا التحريـم قول الشاعر ابى الأقيشر الأسدى :

سـال الشـرطـى ان تسـقيـه
فسـقينـاه بـانبـوب القصـب

انمـا نشـرب مـن اموالنـا
فاسـالوا الشـرطى : ما هـذا الغضـب ؟

ثم اصبحنا نجد صرعى للخمر يتوهمونها أما يرضع ثديها أو حبيبة تفض عذرتها ، ومثال ذلك كله ابو نواس وعصابته ، ولهم حديث مستقل ٠

هذه الأبواب الثلاثة اذن هى من لون التمرد النفسـى على وضع اجتماعى مهين ألزم الشعراء به ، ومعظم الشعر العـربى هو وثيقة ثورة نفسية رائعة ، وشعراؤه شعراء كبار وثوار كبار حتى لو استبعدنا من ذخائرهم شعر المدح البليد والملق الداجى ٠ فلقد كانت ثورتهم بحثا عن انفسهم فى داخل نطاق اجتماعى رضوا به كارهين ٠

وذلك هو مدخلنا الى الاستمتاع بالشعر القديم ، وبخاصة ما دار فى هذه الأبواب الثلاثة : ذم الزمـان ، وشـذوذ الرغبات ، ووصف الخمر ٠

الشــاعر يتفلســف

تحدثت فى الفصل السابق عن شعر التزهيــد فى الدنيا ، وتصويرها صورة مليئة بالعبث والمصادفة ، وأشــرت الى أبيات أبى العتاهية ومنهجة فى الحديث عن الموت والحياة • ومن البديهى أن أبا العتاهية لم يكن نسيجا وحده فى عصره وان لكان أقدر شعراء الزهد • ولكن شعر الزهد ليس هو شعر التفلســف أو النظر فى أحوال الحياة والموت ، رغم أن كلا الضربين يتحدث عن الموت كظاهرة انسانية • فشعر الزهد نغمة واحدة مكرورة ، هى نغمة التذكير بالموت بعد الحياة ، وابراز أن الموت آت لا ريب فيه ، وأن الحياة الدنيا مجاز وليست مستقرا • ولكن الموت كفيل بأن يلهم غير ذلك من النغمات ، وهو قادر بأن يوقف كل انسان ازاءه موقفه الخاص ، بين محب وكاره ، ومتخوف ومطمئن ، وبين من يرى فيه تتويجا للحياة أو اختصارا لها • بل ان كل انسان يستطيع أن يشهد موته الخاص فى حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون المحدثون ، فما دمت أدرك أن كل شىء يموت ، الأزهار والثمار والأشــجار ، والحيوان والطير ، بل والصخر والجبل ، ومادمت أرى رفاقى من حولى يسقطون صرعى واحدا اثر الآخر ، فما بالى اذن لا أعرف

أنى ميت ، فاذا تيقنت من هذه المعرفة ، وثبتت دقائقها فى وجدانى وخلدى ، فانا اذن أعيشها فى كل لحظة ، فكانى أموت كل لحظة ، أو كانني أعيش موتى ·

تلك كلها افكار جديرة بأن تدور حول الموت ، وهى لون من الأفكار يختلف عن شعر التزهيد فى الدنيا وملذاتها ، بل اننا نستطيع أن نقول ان شعر التزهيد يمثل شعور الجماعة بينما يمثل شعر التأمل فى الموت شعور الفرد · ففكرة التزهيد فكرة عامة تكاد أن تكون سطحية ، تعطى نفسها لقارئها أو مستمعها للوهلة الأولى ، ويظل مجال السبق فيها هو السبق فى تجويد العبارة أو ترقيقها لتكون سهلة الشيوع على ألسنة العوام ، وهذا ما فطن اليه أبو العتاهية ، أما شعر ميتافيزيقيا الموت فهو شعر أصيل ، لنفس حساسة بمقياسها الخاص · وهى تستخرج منه تعبيرها الخاص · ولست أعنى بكلمة « الميتافيزيقيا » هنا اقامة بناء فلسفى فكرى متكامل ، فليس ذلك شأن الشعراء ، بل شأن الفلاسفة ، ولكنى أعنى الاهتداء بالألمعية النافذة الى لب جوهرى من وجود القول ، يكشف أستارا من النظرة التقليدية ويزيحها ، ويلقى بنظرة جديدة طازجة عميقة معا ، نظرة يقف قارئها أمامها حائرا ، فهو يدرك أنها كانت مستكنة فى نفسه ، ولكنه كان يعجز عن الكشف عنها ، قبل أن يكشف له عنها الشاعر الملهم ·

ولو قلنا ان مجال الشعر هو الانسان وحده ، والانسان والطبيعة ، والانسان والمجتمع ، لكان شعر تأمل الحياة والموت هو المنحى الأول فى شعر الانسان « منفردا » · ولا شك أن الموت قد اثار الشاعر العربى الأول ، أو الشعراء العرب الأول ، وكان اكبر ما أثارهم فيه هو بغتته وفجأته · فهو يقدم بينما الحياة تجرى فى عنفوانها وشموخها ، ومن يراجع قصيدة ابى ذؤيب الهذلى فى رثاء أبنائه يجد مصداق هذا المعنى الجليل ·

أما الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد ، فهو يحدثنا عن الموت حديثا مريرا ، فليس ما يخشاه منه سوى انه ينقل الانسان من مجال الحركة الى مجال التجمد ، فلا اليد تستطيع ان تهصر عود غانية ، أو تمتد الى كأس ، ولا الرجل تستطيع أن تمتطى صهوة الجواد او تنتقل الى مجلس الصحاب ، فالاقتران بين اللذات والموت اقتران بين الحياة وتصرمها واختصارها ، ومن الحق عندئذ مادام الموت قدرا يقدم فى أى لحظة شاء أن يبادر الانسان باهلاك حياته فيما يحبه • وليست تلك الا نظرة أبيقورية اقتسمت مع النظرة الرواقية حدقتى الناس حين النظر فى الموت •

الا أيهذا اللائمى أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات ، هل أنت مخلدى

فان كنت لا تستطيع دفع منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

ولابد للشاعر أن يروى فى حياته من كل رغائبه ، لأن الموت سوف يضرب ضربته ، فيأخذ المسرف والمقتر ، والجرىء والهياب أما المسرف والجرىء فسيموتان بعد أن رويا من لذات الحياة ، وأما المقتر والهياب فسيموتان ظامئين محرومين :

ولولا ثلاث هن من شيمة الفتى
وحقك لم أحفل متى قام عودى

فمنهن سبقى العاذلات بشربة
كميت ، متى ما تعل بالماء تزبد

وكرى اذا نادى المضاف محنبا
كسيد الغضا ـ نبهته ـ المتورد

ولتفصير يوم الدجن ، والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف المعمد

كريم يروى نفسه فى حياته
ستعلم ان متنا غدا أينا الصدى

ماذا فارقنا الشاعر الأبيقورى طرفة بن العبد رأينا ألوانا من التفنن فى النظر الى الموت ، ألوانا تختلف كل الاختلاف عن نغمة التزهيد التى عرضنا لها من قبل • فكل شاعر له نغمه الفريد ، ولكن اكبر ما نلحظه أنهم جميعا يحبون الحياة ، وان كانوا يرون الموت قدرها المرصود ، ولعل تلك هى أول ملامح النظرة الميتافيزيقية التى تمزج بين الموت والحياة فى الخاطرة الواحدة •

فالأفوه الأودى من شعراء الجاهلية ، يحدثنا أن الخيمة : مثوى الحياة • والقبر : مثوى الموت ، هما بيتان للانسان ، حين يقول راثيا :

فرموا له أثوابه وتفجعوا
ورن مرتات ، وسار به النفر

الى حفرة يأوى اليها بسعيه
فذلك بيت الحق ، لا الصوف والشعر

ويتهم أبو داؤد الأيادى الموت بالجنون ، وبأن الدنيا تلتهم ناسها وتأكلهم ، فلا تبقى منهم الا بقية فاسدة :

انما الناس ـ فاعلمن ـ طعام
خبل خابل لريب المنون

عطف الدهر بالفناء وبالمو
ت عليهم ، يدور كالمجنون

أما كعب بن سعد الغنوى فنروى له أبياتا أربعة ، تتحدث عن فجيعته فى أخيه ، يبدؤها بذكر فضل أخيه وبره ، ثم يوجز مستعرضا حياتهما معا ، حياة عرفا فيها الخير ، حتى جلجلت عليهما أم الدواهى ، فأبقته ، وهو القليل الذى سيحين حينه ، وأخذت خيرهما ، ثم ما يلبث فى البيت الرابع أن يطلق حكمة من جوامع الكلم ، فيقول فى نبرة هادئة عميقة مليئة بالأسى واللوعة : « لقد أفسد الموت الحياة » .

يقول كعب بن سعد :

اخ كان يكفينى ، وكان يعيننى
على نائبات الدهر حين تنوب

غنينا بخير حقبة ، ثم جلجلت
علينا التى كل الأنام تصيب

فأبقت قليلا ذاهبا ، وتجهزت
لآخر ، والراجى الحياة كذوب

لقد افسد الموت الحياة ، وقد اتى
على يومه شخص الى حبيب

هل يطمح الانسان الى الخلود ، لا سبيل لذلك الا أن يفارق انسانيته لأن عروق الانسان قد وشجت بعروق التراب كما قال امرؤ القيس :

الى عرق الثرى وشجت عروقى
وهذا الموت يسلبنى شبابى

فليكن الانسان اذن صخرا أو حجرا ليستطيع أن ينجو من قدر الموت ، وهو عندئذ صلب على الأحداث لا تنال منه الا كما

تنال من الحجر · فلا يدركه أعياء أو نصب ، ولاينال منه هجير الصحراء وزمهرير ليلها ، ولا يصيبه عدو بأذى أو مضرة · وتلك هى صرخة الشاعر تميم بن مقبل :

ان ينقص الدهر منى فالفتى عرض
للدهر ، من عوده واف ومثلوم

وان يكن لك مقدارا أصبت به
فسيرة الدهر تعويج وتقويم

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر
تمضى الحوادث عنه ، وهو ملموم

وثمة شاعر رأى الحياة كلها قبرا ، فما دام أخوه قد دفن تحت هذا الثرى ، واختفى عن ناظريه ، فان الثرى كله قبر له ، كما أن الدنيا كلها كانت دنياه ، يقول متمم بن نويرة :

لقد لامنى عند القبور على البكا
رفيقى ، لتذراف الدموع السوافك

أمن أجل قبر « بالفلا » أنت نائح
على كل قبر ، أم على كل هالك

فقلت له : ان الشجى يبعث الشجى
فدعنى ، فهذا كله قبر مالك

أما الشاعر الذى أولم له الموتى وليمة عامرة من الحزن والبرحاء ، وعاد من زيارتهم وقد سقوا زرعا فى صدره فنما ، واشتبكت فروعه ، واستقت بالدمع المنهمر ، وحدثه الموتى بالصمت، وكان صمتهم أبلغ من كل حوار ، فهو عبد الملك الحارثى فى أبياته الرائعة :

وانــى لأربــاب القبــور لغــابــط
بسـكنـى « سـعيد » بين أهـل المقـابر

أتينـــاه زوارا ، فأمجــدنا قـــرى
مـن البـث ، والـداء الدخـيل المخامـر

وأبنــا بــزرع قـد نمــا فـى صدورنـا
مـن الوجـد ، يسـقى بالدموع البـوادر

واسـمعنا بالصـمت رجــع جوابـــه
فأبلــغ بـه مـن ناطــق لــم يحــاور

تلك فنون مختلفة من القول فى الموت والحياة تختلف عن نغمة التزهيد التى ولدت هى الأخرى ميلادا مبكرا فى شـمال الجزيرة العربية ٠

وتتأثر النزعة الأخيرة بما تثيره الأديان السماوية فى النفس من رهبة للموت ، وبما يتبادر الى أذهان بعض معتنقيها من احتقار الحياة الدنيا ٠ وقد تأثر شمال الجزيرة العربية الشرقى بالمسيحية، والرواة يحدثوننا أن عدى بن زيد العبادى شاعر الحيرة الجاهلى كان من معتنقى هذه الديانة السماوية ، بل ان أسرته كلها كانت من معتنقيها ٠ ولذلك نجد فى شعره نغمة تختلف اختلافا تاما عن أنغام امرىء القيس وطرفة وتميم بن مقبل وغيرهم ٠ نجد لونا من الوعظ الدينى يلجأ الى أبسط العبارات وأكثرها مباشرة ونفاذا الى القلب الساكن والعقل المتقبل ، ونجد ضربا للأمثال من سير الملوك السابقين ، ونجد أسلوبا هو مزيج من الاستفهام والتقرير ، ومن البدهى أن هذه النغمة ظلت هى نغمة المواعظ الدينية حتى عصرنا هذا ٠

يقول عدى بن زيد فى أشهر قصائده :

أيهــا الشـامت المعيـر بالــدهــر
أأنـــت المـــبرأ المـــوفــور

أم لديك العهد الوثيق من الأيام
بل أنت جاهل مغرور

من رأيت المنون خلدن أم من
ذا عليه من أن يضام خفير

أين كسرى ، كسرى الملوك أنوشر
وان ، أو أين قبله سابور

وبنو الأصفر الكرام ملوك الر
وم لم يبق منهم مذكور

وتذكر رب الخورنق اذا اشـ
ـرف يوما ، وللهدى تفكير

سره ماله ، وكثرة ما يمـ
ـلك ، والبحر معرضا ، والسدير

فارعوى قلبه ، وقال ، وما غبـ
ـطة حى الى الممات يسير

ثم بعد الفلاح والملك والنعـ
ـمة ، وارتهم هناك القبور

ثم صاروا كأنهم ورق جفـ
ـت ، فألوت به الصبا والدبور

وحين نشأت الدولة العربية صادفت نزعة التزهيد تلك هوى فى النفوس ، وأينعت ثمرة التزهيد النثرى والشعرى معا ، فالقليل من التزهيد النثرى الذى عرف فى الجاهلية مثل خطبة قيس بن ساعدة الأيادى وغيرها ، والقليل من التزهيد الشعرى الذى عرف فى الجاهلية مثل قصيدة عدى بن زيد هذه ، أورقت شجراتها وتنوعت

ثمارها فى الاسلام • فعرفنا فى النثر مواعظ الحسن البصرى وغيره وعرفنا فى الشعر أنغام الزهد المتناثرة التى تبلغ ـ بعد ذلك ـ أوجها وتؤتى أحسن أنغامها عند أبى العتاهية •

وتوارت عن الأنظار نزعة التأمل فى الموت ، ذلك التأمل الفردى المنطلق الذى عرفناه عند طرفة وأبى ذؤيب الهذلى ، وحتى قصائد الرثاء تجنبت ذكر الموت والتأمل فيه لتفرغ للتمدح بالميت وذكر محاسنه ورزء الناس فيه ، وكأن الموت قضية منتهية لا يثار فيها قول •

وقد كان أبو العتاهية هو علم الزهد الأول فى العصر العباسى ، وكان أبو نواس هو علمه الثانى • ومن الغريب أن سيرة حياة كليهما لا تنطبق على سيرة حياة زاهد • فأبو العتاهية ـ كما يحدثنا أبو الفرج الأصفهانى ـ كان من أكثر خلق الله ولعا بالمال وحرصا على الدنيا ، وكان مادحا للخلفاء طالبا لعطاياهم حتى ضرب به المثل فى الحذق فى صيد الدارهم • ولكان عاشقا أو متعشقا لاحدى الغانيات وكان بخيلا بخلا تؤثر أخباره وتروى • أما أبو نواس فهو شاعر الخمر والصبوات المحرمة • ورغم ذلك فقد كتب فى الزهد ـ وكأنه يريد أن يقف فى مرتبة الافراط بذكر الخمر والصبوات المحرمة أو أن يقف فى مرتبة التفريط بذكر الزهد وذم الدنيا ومتاعها ، ولا توسط فى الأمر قط •

ان التجاور الغريب فى ديوان أبى نواس بين المجون وبين الزهد لجدير بأن يسترعى الانتباه ، فهذان البابان المتجاوران ، كلاهما نبرة مخلصة من شاعر واحد ، أحدهما يصل الى قاع الولع الحسى ، ويفتن فى استخلاص اللذاذات ، ويخلع أثواب الحياء فضلا عن أثواب التقى والورع ، وثانيهما يتجرد من متاع الدنيا وهمها ، ويسبح الله فى أنغام سائغة عذبة •

وقد رزقت بعض أبياته فى الزهد حظا كبيرا من الرواج مثل قوله :

أيـا رب وجـــه فـى التـــراب عتيـــق
ويـارب حســن فـى التـــراب رقيـــق

ويـــارب حـــزم فـى التـراب ونجـــدة
ويـــارب رأى فـــى التـــراب وثيـــق

ارى كـــل حـــى هالكـــا وابـــن هالـــك
وذا حســـــب فـــى الهـــالكيـن عريـق

فقـــل لمقيـــم الـدار انـــك ظـــاعـن
الـــى منـــزل نائـــى المحـــل ســـحيق

اذا امتحـــن الدنيـــا لبيـــب تكشـــفت
لـــه عـن عـدو فـى ثيـــاب صـــديق

ولكن له أبياتا دونها شهرة ، وان اكانت تفوقها جمالا مثل :

ان مـــــع اليـــوم فاعلمـــن غـــــدا
فانظـــر بمـــا ينقضـــى مجـىء غـــده

ما ارتـــد طـــرف امـــرىء بلـــذتـــه
الا وشـــىء يمـــوت فـــــى جســـده

والبيت الأخير من روائع وثبات الخيال ، وكأنه كان يعلم ان خلايا جسمنا فى موت وحياة متصلين ·

ومن روائع خطراته أيضا :

مـــا محـــل لعـــل طـرفـــك لا يـــر
تـــد حتـــى تـحـــوزه بمحـــل

يا نعيـــم الدنيـــا خـــلطـــت علينـــا
انـــت مســـتقبل وانـــت مـــولـــى

وفى هذه الأبيات تتضح ثقافة أبى نواس الفلسفية ففيها شبه كبير من حديث الفلاسفة وخاصة السوفسطائيين عن نسبية الأشياء وعدم صدقها فى ذاتها ٠

ومن أبيات فى الزهد أيضا :

لا تفـــرغ النفـــس مـــن شـــغل بدنياهـــا
رايتهـــا لـــم ينلهـــا مـــن تمنـــاهـــا

انـــا لنفـــس فـــى دنيـــا مواتيـــة
ونحـــن قـــد نكتـــفى منهـــا بادناهـــا

حذرتـــك الكبـــر لا يعلقـــك ميسمـــه
فانـــه ملبـــس نازعتـــه الله

يا بـــؤس جلـــد علـــى عظـــم مضرقـــة
فيـــه الضروق ، اذا كلمتـــه تـــاهـــا

يـــرى عليـــك بـــه فضـــلا يبين بـــه
ان نـــال فـــى العاجـــل السلطان والجاه

مثـــن على نفســـه ، راض بســـيرتهـــا
كذبـــت يا خـــادم الدنيـــا ومـــولاها

انـــى الآمـــن نفســـى عنـــد نخوتهـــا
فكيـــف آمـــن مقـــت الله اياهـــا

ولانكاد نجد عند الشاعرين الكبيرين ابى تمام بن أوس وابى عبادة البحترى اهتماما بذكر الموت فى جانبه التأملى ، وان أبدع

ابو تمام ابداعا لا حد له فى رثاء قواد الأمة العربية ، وفى رثاء اصدقائه وخلانه • اما ابن الرومى ، فقد استهواه فى الدنيا وتأملاتها جانب غريب ، هو جانب اضطراب الحظوظ •

كان ابن الرومى يحس بضيعته بين الناس في عصره ، فهو كاتب حاسب ، وأديب أريب ، ومع ذلك فهو لا يكاد يلقى حظه من الحياة ، وقد أشرنا قبل الى ابياته الجميلة فى أبى الصقر حين ولى بعد البطالة أمور الديوان ، ولكن المجال ما زال متسعا لمزيد من حديثه عن الحظ •

كان ابن الرومى يعد الحظ عدوه ، وتصاريف الأيام سبب بلائه • فهو لا ينال من الحياة ـ رغم موهبته الرفيعة ـ الا جانبها الخشن ، وكأن هذه الموهبة هى آفته وعلة بلائه •

يقول ابن الرومى :

اترانى دون الأولى بلغوا الآ
مال من شرطة ومن كتاب

وتجار مثل البهائم فازوا
بالمنى فى النفوس والاحباب

ويظلون فى المناعم واللـ
ـذات بين الكواكب الأتراب

لهم المسمعات ما يطرب السـ
ـامع والطائفات بالأكواب

من جوار كأنهن جوار
يتسلسلن من مياه عذاب

لابسات من الشفوف لبوسا
كالهواء الرقيق او كالسراب

ومـــن الجوهـــر المضــــئ ســـــناه
شـــــعـــلا يلتهبـــــن أى التهـــــاب

نـــاهـــدات مطـرقـــات يمـــانعـــ
ـــنـــك رمـــانهــــن بالعنـــــاب

ثم يفيض فى وصف نعيم هؤلاء « البهائم » حتى يصل الى مايريد أن يهون به علىنفسه شقاءه فيقول فى بيت موجز :

لـــم أكـــــن دون مالكـــى هـــذه الأمـــ
ـــلاك لـــو أنصـــف الزمان المحابـــى

وهكذا رد ابن الرومى فقره وخصاصته الى حظه السيىء ، وفى احدى قصائده يرد هذا الحظ السيىء الى الشعر وتفوقه فى صياغته ، فيقول :

مـــا للقـــوافى ، مـــالهـــا سفسفـــــت
حظـــى كـــأنـــى كنـــت سفســــفتها

ألـــــم تكـــــن هـــوجـــا فســـددتهـــا
ألـــم تكـــن عـــوجـــا فثقـــفـــتـــهأ

كـــم كلمـــات حكـــت أبـــرادهـــــا
وســـطتهـــا الحســـن وطـــرقتهـــا

ما أحســـنـــت ان كنـــت حسنتهـــا
مـــا ظـــــرفت ان كنـــت ظرفتهـــا

أنحـــت علـــى حظـــى بمبراتهـــا
شـــكـــرا لأنـــي كنـــت أرهفتهـــا

فرققتـــيه حـين رققتهـــا . وهفهفتـــه حيـن هفهفتهـــا

وكلفت دون الغنى سدها حتى كأننى كلفتها
احلف بالله لقد أصبحت فى الرزق آفتنى وما افتها
حرمت فى سعى وفى ميعتى فراى من دنيا تضيفتها
وقد كددت النفس من بعد ما رفهتها قدما وعففتها
لا طالبا رزقا سوى مسكة ولو تعدت ذاك غنيتها
طالبت ما يمسكها مجملا فطفت فى الأرض وطوفتها
وناكد الجد فمنيتها وماطل الحظ فسوفتها
كم بلغة ما دونها بلغة قد نافرتنى اذ تألفتها
فرحت لا أرجو ولا أبتغى وتاقت النفس فكفكفتها
بل خفت من كنت له راجيا ورجت النفس فخوفتها
لكننى أفرق من حرفة أنكرت نفسى منذ عرفتها

أما قصيدته « البائية » أو مطولته ـ وهو شاعر المطولات ـ فهى رؤيا فزعة للكون كله ، بره وبحره ، صيفه وشتائه ، ومبانيه وخلائه ، ونجتزىء منها هنا بأبياته فى وصف البحر !

وأما بلاء البحر عندى فانه
طواني على روع مع الروح واقب
ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه
ولكنه من هوله غير ثائب
ولم لا ، ولو القيت فيه وصخرة
لوافيت منه القعر اول راسب

فأيســـر اشـــفاقى مـن المـــاء التـى
امـــر بـــه فـى الكـوز مـــر المجـانب

واخشـى الـردى منـه عـلى كـل شارب
فكيـــف بامنيــــــه علـــى كـل راكــب

اظـــــل اذا هـــزتــــــه ريــــح ولألأت
لـــه الشــمس امواجـا طــوال الغــوارب

كـأنـــى أرى فيهـــــن فرســـان بهمـــة
يليحــون نحـــوى بالســـيوف القواضب

فتأمل فى الصورة الأخيرة لانعكاس الشمس على البحر ، وكيف تخيلها الشاعر المفزع ، سيىء الحظ فى الدنيا ، فرســـانا يهددونه بسيوفهم القاطعة الباترة ٠

وعند أبى الطيب المتنبى نجد لونا من التأمل الميتافيزيقـــى الجامح فى الحياة ، لقد اختفت عنده نغمة الزهد اختفاء تاما ٠ وأوشك شعر الموت أن يعود الى نفاذه الجاهلى القديم ، ولكن مع غنى اكثر وتنويع أكثر طلاقة واشراقا ٠ فلو زهد الانسان فى الدنيا فليس زهد فيها طلبا للآخرة ، ولكن لأنها اهون من أن يلقى الانسان اليها باله او يؤمل فيها حياة كريمة طيبة ٠ وليس الموت المفاجىء الا ضربا من القتل والغيلة ٠ والا فما الفرق بين صريع معـــركة السيوف وصريع معركة الحياة ٠ بل ما الفرق بين رجل كان آمنا مطمئنا فى داره ، بين أهله وذويه ، فأتاه لص مستخف بالليل أو بالنهار ، فاستل روحه ، وبين الموت حين يقدم بلا صوت أو حسيس ، ليس فى يده سيف يصول به ، بل ليس له يد بها يبطش ، ولا قدم بها يسعى ٠ فيستل روح الآمن استلالا ٠

ومـا المـوت الا سـارق دق شـخصه
يصـول بـلا كـف ، ويسـعى بـلا رجـل

اذا مـا تـأملـت الـزمـان وصـرفـه
تيقنـت ان المـوت ضـرب مـن القتـل

ومـا الـدهـر اهـل ان تؤمـل عنـده
حيـاة ، وأن يشـتاق فيـه الـى النسـل

ان آفة الانقضاء هى التى أفسدت الحياة ، فكل شىء فيهـا منقض زائل · والدنيا تسترد ابدا ما وهبته · فهى تهب الشباب وطراوته ثم ما تلبث ان تستردهما · وهى تهب الصحة والعنفوان ثم ما تلبث ان تستردهما بالمرض والاعياء · فياليتها ما أعطت أو سلبت ، اذن لكفت الناس هـم الفرحة التى تعقبها الأحزان الطوال ، والحب الذى يعقبه الهجر على القسر والاكراه ·

قرأ هذه التنويعة البديعة على هذا الخاطر :

ولـذيـذ الحيـاة انفـس فـى النفـ
ـس واشـهى مـن أن يمـل واحلـى

واذا الشـيخ قـال اف ، فمـا مـل
حيـاة ، وانـما الضـعف مـلا

آلـة العيـش صـحة وشـباب
فـاذا وليـا عـن المـرء ولـى

ابـدا تسـترد مـا تهـب الـدنـ
ـيا فيـا ليـت جودهـا كـان بخـلا

فكـفت كـون فـرحـة تـورث الهـ
ـم ، وخـل يغـادر الوجـد خـلا

وهـي معشـوقـة علـى الغـدر لا تحـ
ـفظ عهـدا ، ولا تتمـم وصـلا

شـيم الغـانيـات فيـها ، فمـا اد
رى لـذا انـث اسـمها النـاس ام لا

ولكن للموت فضلا ، فهو ينبوع الفضيلة ، فلو لم يكن الموت فما الشجاعة وما الكرم وما طيب الذكر وحسن الأثر · لا بد من الموت لكى يقوم ميزان الحياة · فهو جوهرها ولبها · أو هو نظامها الذى عقدت فيه ايامها · وهب الموت أعفى الأجيال التى سبقتنا من اعبائه ، فكيف كنا سنجد لنا مكانا فى هذه الدنيا المحوطة بالأرض والسماء · ولكنه رغم ذلك مرير لأن الحياة تأتى دون طلب ، وكذلك الموت يأتى دون انذار ، فكأنه لص يسلب الناس ما فى أيديهم :

سـبقنا الى الدنيا ، فلـو عـاش أهلهـا
منـعنـا بهـا مـن جيئـة وذهـوب

تملكهـا الآتـى تمـلك سـالـب
وفارقهـا الماضـى فـراق سـليب

ولا فضـل فيهـا للشـجاعة والنـدى
وصـبر الفتـى لـولا لقـاء شـعوب

ويتعرض المتنبى فى بعض ابياته لقضية فلسفية أثارت كثيرا من الجدل ، وهى بقاء النفس بعد فناء الجسم · هل تفنى نفوسنا كما تفنى جسومنا،ففناء الجسوم أمر مؤكد،اذ تصبح ترابا بعدحين، اما الأنفس فالمؤلهون يقول انها ترد الى بارئها ، والملحدون يزعمون ان النفس هى جزء من نشاط الجسم ، يفنى بفنائه ·

أما المتنبى ، فقد توقف عن ابداء وجهة نظره مكتفيا بالتسليم بحقيقة واحدة ، يسلم بها الطرفان ، وهـى المـوت ، ومن بعده الصيرورة الى تراب :

تخـــالـــف النـاس حتـى لا اتفـاق لهم
الا علـى شـجب ، والخلـف فـى الشجب

فقيـــل تخلـــص نفـس المـرء سالمـــة
وقيـــل تشـرك لسـم المـرء فـى العطب

ومـــن تفكـــر فـى الدنيـا ومهجتـــه
أقامـــه الفكـــر بيـن العجـز والنصـب

وكأن تلك الأفكار الميتافيزيقية ، وتلك النغمة الزاهدة معا ، كانتا ارهاصا بانبثاق الشاعر العربى الكبير أبى العلاء المعرى ، الذى أدار كتابه النثرى « الفصـول والغـــايات » وديوانه الفريد « لزوم ما لا يلزم » على التفكر فى أمر الموت والحياة والزهادة ، والتقى عنده الرافدان الكبيران للأدب العربى من قبله · ذلك الرافد الذى شهدنا خطرات منه عند شعراء الجاهلية ، وشهدناه متألقا عند أبى الطيب المتنبى ، وذلك الرافد الآخر الذى نبع عند عدى بن زيد العبادى وتألق عند أبى العتاهية ·

وشعر المعرى وثيقة نفسية تكشف عن ذهن متألق ووجدان منتفض،وبخاصة حين بلغ تمام نضوجه فى لزومياته·فهو لم يغادر شأنا من شؤون الحياة والموت فى مستوياتها الشاملة الا وألم به ، وبسط فيه رأيا وخاطرة ·

والمعرى ـ كالمتنبى ـ يرى الموت لونا من النعيم ســـيلقاه الانسان ، فالدنيا أهون من أن تقضى أيامها تعبا وبأساء · بل ان الحياة للون من الأسر يفلت منه الأسير بالموت المرصود :

تباركـــت ان المـوت فـرض علـى الفتى
ولـو أنـه بعـض النجـوم التـى تسـرى

وربَّ امرىء كالنسر فى العز والعلا
هوى بستان مثل قادمة النسر

وهون ما نلقى من البؤس اننا
بنو سفر ، أو عابرون على جسر

متى ألق من بعد المنية أسرتى
أخبرهم أنى نجوت من الأسر

ويرى المعرى ان اختصار الحياة أجدى على المرء من اطالتها٠ فالطفل الذى قضى فى الحياة أياما ثلاثة ، ثم وثب الطريق ، وهو لم يعرف المشى ونقل القدم بعد ، قد سبق أباه الذى ما زال يظلع فى رحاب الحياة ٠ لقد خاض لجج البحار ، ووصل الى الساحل سالما ، وأنداده وسابقوه ما زالوا يضطربون فى اليم البهيم :

اعجبت للطفل الوليد بمهده
لم يخط ، كيف سرى بغير رواحل

قد عاش يوميه ، ويوما ثالثا
ثم استراح من المدى المتماحل

كم سار من سنة ، ابوه ، فياله
قطع المسافة فى ثلاث مراحل

رفعت له لجج البحار ، فخاضها
ونجا ، وأصبح سالما بالساحل

ويقف المعرى من البعث بعد الموت وقفته المشهورة ، يظنها المؤلهون وقفة فى صفهم ، ويظنها المنكرون انكارا كانكارهم ، وان ارتدى حجاب الاثبات :

قال المنجم والطبيب كلاهما
لا تحشر الأجساد ، قلت : اليكما

ان صح قولكما فلست بخاسر
أو صح قولى ، فالخسار عليكما

وكأنه يدعوهما الى الايمان بالبعث ايثارا للعافية ، لا اعتقادا ويقينا ٠

ان المعرى يثير ألوانا من التساؤل فى أمر عقيدته ، وما هو الا نفس حساسة ، رأت ففكرت وعبرت ٠

حوار مع الكون

تظل الطبيعة صامتة حتى تتحدث بلسان الفنان ووجدانه ، أو بقلمه وألوانه ، فتتجلى عندئذ ألوانها وظلالها ، ونورها وظلامها . وتتفتح روائحها وتطير ، وينبت لها قلب كقلب الانسان ، يحس ويشعر ، ويندفع ويتراخى ، ويكتسب همودها حياة وعنفوانا .

وقد نبت شعر الطبيعة فى أدبنا العربى نباتا حسنا . كان يؤذن برؤية رائعة لمشاهد الجمال فى الكون . فهو ـ مثل شعر الطبيعة الرائع فى جميع الآداب ـ لم يكتف بالوصف الظاهر مجمدا للصورة ، باحثا لكل شىء عن شبيهه فى اللون أو الشكل ليشبه به . ولكنه لمس أخفى ما فى الطبيعة وأدقه ، وهو فى الوقت ذاته جوهرها وروحها ، ذلك هو عنصر « الحركة » فيها . فالطبيعة حولنا ليست ثباتا مطلقا . ولكنها تغير مستمر ، وهذا التغير هو دليل النماء والحياة فيها . فالشجرة بنت البذرة ، وأم الثمرة . والبرق شقيق الرعد والمطر ، ورغم ما قد يصبغ طبيعة الصحراء من تكرار المشاهد الا أن الشاعر العربى القديم قد استطاع أن يجعل لكل قطعة من الرمل يتوقف عندها سحرا خاصا لا يشركها فيه غيرها من قطع الرمال .

ومن الواضح أن الطبيعة لاتكتسب الحياة الا اذا اصطبغت برؤية الشاعر وحالته النفسية ، فقد يرى أحدنا المطر حبات لؤلؤ منثور ، بينما يراه الآخر دموعا على صفحة الكون وذلك الاختلاف مرده الى رؤية الفنان الانسان ومزاجه ٠

ويودى أن أضرب لك مثالا على الحركة فى الطبيعة أبياتا من معلقة امرىء القيس ، ولكنى أجد واجبا على قبل أن أسردها أن أقدم معناها النثرى ٠ هذا اذا استطعنا فى ترجمتنا النثرية أن نحافظ على ما فى المشهد من ايقاع صاخب يوحى بصخب المشهد وعنفه ٠

يقول امرؤ القيس ما معناه :

يا صاحبى ٠٠ انظر معى لأريك هذا البرق الوامض فى قمم الجبال ، كأنه كفان تلمعان فى ظلمة ، أو مصباح راهب معتزل فى قمة جبل ، تلعب به الريح حين تميله يمنة ويسرة ٠

لقد قعدت أرقب هذا البرق — مع صحبى — ونحن نعلم انه يحمل المطر فى جوفه ، ثم انهمر المطر ، وكأن الأشجار العملاقة رجال يكبون على أذقانهم ، اذ تنحدر الأشجار من حول الجبل ٠ ومرت بقايا السيل على قمة الجبل ، فقد خرجت الغزلان المسكينة المعتصمة بالكهوف ، ثم زاد السيل وأربى فلم يترك جذع نخلة أو بيتا مشيدا بالحجر الا هدمه ٠

(وهذه هى النغمة اولى العاصفة) ٠

ذلك هو السيل العارم ، وما فعله بالأرض والجبال ، ولكن الطيور أحست به غير احساسى ، لقد غنت العصافير غناء نشوان كأنها شربت فى صباحها أفخر أنواع الخمور ٠ أما حيوان الصحراء الضخم — فوا أسفاه — فقد غرق فى السيل كأنه زرع لا تبدو الا أعلى فروعه ٠

(وهذه هى النغمة الثانية الهادئة) .

والآن لنقرأ القطعة (وقد جرؤت على اعادة ترتيب البيتين الأولين) :

أصاح ترى برقا أريك وميضه
بضيء سناه في حبي مكلل

كلمع اليدين ، أو مصابيح راهب
أمال السليط بالذبال المفتل

قعدت له ، وصحبتي ، بين «ضارج»
وبين « العذيب » ، بعد ما متأملي

على « قطن » بالشيم أيمن صوبه
وأيسره فوق الستار ، فيذبل

فأضحى يسح الماء حول كتيفة
يكب على الأذقان دون الكنهبل

ومر على « القنان » من نفيانه
فأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
ولا أطما الا مشيدا بجندل

كأن مكاكي الجواء غدية
صبحن سلافا من رحيق مفلفل

كأن السباع فيه غرقى عشية
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

ذلك صورة رائعة من الطبيعة المتحركة ، وقد يندفع الشاعر

فيجرى لونا من الحوار بين الطبيعة وبينه ، كما يحدثنا « أوس بن حجر » أو « عبيد بن الأبرص » انه كاد يلمس أطراف الضباب بيديه ليدفعه عن وجه الأرض :

يـامـن لبـرق أبيـت الليـل أرقبـه
فـى عـارض كمضـىء الصـبح لماح

دان مسف ، فويق الأرض هيدبـه
يكـاد يدفعـه مـن قـام بالـراح

أو كما يقول شاعر قديم مجهول ، وقد يكون ذلك فى احدى حالات النشوة بالخمر ، ولكن أليست نشوة السحر بالكون كنشوة السكر بالخمر :

وبـت أرى الكـواكب دانيـات
تنـال أنـامـل الرجـل القصـير

أدافعهـن بـالكفيـن عنـى
وأمسـح غـرة القمـر المنيـر

غير أن الشاعر الجاهلى قد درج على أن يمـزج بين حاله النفسية وبين الطبيعة • فهى حزينة اذا كان حزينا ، مبتهجة اذا كان مبتهجا ، فليس للطبيعة وحدها كيان فى نفسـه الا بمقـدار ما تنعكس على صفحة احساسه ، ولعل لولع الشاعر الجاهلـى بالأطلال بعض من هذا الاحساس • فالأطلال لا توصف لذاتها ، ولكن لما تثيره فى النفس من خلجات ، فهى التذكار الباقى للحب ، كما تثير العاشق المعاصر وردة فى كتاب أو صورة فى مناسبة •

يقول المخبل السعدى الجاهلى :

ذكـر الربـاب ، وذكرهـا سقـم
فصـبا ، وليس لمـن صـبا حلـم

وارى لهـا دارا باغـدرة « السـيدان »
لـم يـدرس لهـا رسـم
فكأن ما أبقى البوارح والأمطار من ساحاتها الوشم

اما « أغدرة السيدان » فهو اسم مكان ، اما البوارح والأمطار فهى رموز لفعل الزمان أو هى الرياح البارحة التى تمحو الآثار ، وهى المياه المتساقطة التى تنسج التذكارات ، ولكن قلب الشاعر يعرف المكان باحساسه المرهف ، وكأنه يقول مع شاعر مغمور من شعراء الغزل هو الحارث بن خالد :

لـو بـدلـت أعـلى منـازلنـا
سـقـلا ، وأصـبح سـقلهـا يعـلو
لعـرفـت مغنـاها بمـا احتملـت
منـى الضـلوع لأهلهـا قبـل

هذا الخاطر الفريد فتح الله به على شاعر اسلامى فحل هو « ذو الرمة » ، ولكن « ذا الرمة » الشاعر الاسلامى الكبير ، كان صاحب وقفة رائعة على الأطلال · كانت الطبيعة الصحراوية عنده منطلقا خصبا للتذكارات ، واستطاع ان يمزجها بنفسه وبحبه فى تآلف رائع :

وقفـت علـى ربـع لميـة ناقـتى
فمـا زلـت أبكـى عنـده وأخاطبـه
واسـقيه ، حتـى كـاد ممـا أبثـه
تكلمنـى احجـاره وملاعبـه

وأشباه ذلك فى شعره كثير ·

ولعل من أجمل ابيا تالمـزج بين الطبيعة والعاطفـة هذا الخاطر الفريد للشاعر مالك بن أسماء :

ولما نزلنا منزلا طله الندى
أنيقا ، وبستانا من الزهر حاليا

أجد لنا طيب المكان وحسنه
منى ، فتمنينا ، فكنت الأمانيا

ويبدو أن الطبيعة قد تغيرت فجأة فى عين الشاعر العربى من الجبل والوادى الى السهل وشط النهر ، ومن الخيمة والوتد الى البناء المشيد ، وكعادة أوساط الشعراء وصغارهم ظلت رؤيتهم تتبع من خلال ما حفظوه لا من خلال ما يرونه رأى العيان ، فهم يرون الزرع والخضرة فلا يذكرون الا العرار والشيح والقيصوم • ويبصرون الابنية المشيدة فلا يتحدثون الا عن النؤى والاحجار والوتد ، ولكن أين الروح والاحساس فى هذا التقليد •

كادت الطبيعة ان تموت فى عين الشاعر لولا هذه المدرسة الشعرية المتعاصرة فى وصف الطبيعة ، وهى مدرسة ابى تمام ومعاصريه • فقد عاش فى زمن متقارب ثلاثة من كبار شعراء العربية ، هم ابو تمام والبحترى وابن الرومى • والمتأمل لأشعار الشعراء الثلاثة فى الطبيعة لا يفوته أن يشهد ملمحا عاما متمثلا فى أشعارهم جميعا ، ذلك الملمح هو احياء الطبيعة وبث الحياة البشرية فيها ، فالشاعر لا يقنع بأن يصف الطبيعة ، أو يخلع عليها حالته النفسية ، ولكنه يجعلها انسانا مريدا ، فاعلا لما يريد •

ويظهر أن أبا تمام ، لولعه بالتجسيم ، هو الذى فتح هذا الباب ، فهو بخياله الأصيل الفريد يجعل الثرى العطشان يستغيث بالسحابة الكريمة المعطاء ، فتجيبه بسلكب ما حملت ، ويجعل المكان الجديب يسعى معظما لهذه السحابة ، ثم يجعل الروض يكشف رأسه زهوا وخيلاء بعد أن أمطرت السحابة ، بينما يختفى المكان الجديب عن الأنظار كما يختفى من ارتكب اثما ، من خجله وحيائه ! :

ديمـــة سـمحة القياد سكوب مســـتغيث بها الثرى المكروب
لـو سعت بقعة لاعظام أخرى لســعى نحوها المكان الجديب
لذ شؤبوبها وطاب فلو تستطيع قامـــت ، فعانقتهــا القلـــوب
كشف الروض رأسه ، واستسر المحل منها كما استسر المريب •

وفي قصيدة أخرى يقول أبو تمام : ان الأرض قد ارتاحت لوقع المطر كما ترتاح الفتاة البكر في ليلة زفافها الى زوجها :

سحـاب اذا ألقـت علـى خلفـــه الصـبا
يـدا ، قالـــت الدنيـا : أتـى قاتل المحـل

تـــرى الأرض تهتـــز ارتياحـا لـــوقعه
كمـا ارتاحـت البكـر الهـدى الـى البعل

وفي أرجوزة من أراجيزة يقول لنا : ان الربيع لو صـور في هيئة بشرية لكان فتى بساما جميل الطلعة :

ان الربيـــع أثـــر الزمـــان
لـو كـان ذا روح وذا جثمـــان
مصورا فى صـــورة الانســـان
لكـــان بســـاما مـن الفتيـــان
عجبت مـن ذى فكـرة يقظـــان
رأى جنـــون زهـــر الألـــوان
فشـــك أن كـــل شـىء فـــان

لقد كان أبو تمام مغرما بالطبيعة ، وبخاصة فصل الربيع ، حين تورق البساتين وتزدهر ورودها بألف لون ولون ، وتأمل قوله

« رأى جنون زهر الألوان » ، وتأمل اختياره لكلمة «جنون » لتدرك انبهار الشاعر باللون · هذا الانبهار الذى يتجلى فى قوله :

يا صاحبى تقصيا نظريكما
تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شابه
زهر الربا ، فكأنما هو مقمر

وليس أروع فى ابراز جمال الربيع من قوله بعد ذلك :

دنيا معاش للورى حتى اذا
حل الربيع فانما هى منظر

مطر يذوب الصحو منه ، وبعده
صحو يكاد من النضارة يمطر

غيثان ، فالأنواء غيث ظاهر
لك وجهه ، والصحو غيث مضمر

أما ابن الرومى فقد تمثلت الطبيعة عنده فى صورة انثى رائحة الحسن ، تكتسى بثيابها التى نسجتها لها الرياح والمطر ، وتتبرج لناظرين تبرج الأنثى للرجل :

ورياض تخايل الأرض فيها
خيلاء الفتاة فى الأبراد

ذات وشى تناسجته سوار
لبقات بحوكه ، وغوادى

فهى تثنى على السماء ثناء
طيب النشر شائعا فى البلاد

مـــن نســـيم كـــان مســـراه فـــى الأر
واح مســرى الأرواح فـــى الأجســـاد

حـملـــت شـــكـرهـــا الريـــاح فـــأدت
مـــا تـــؤديـــه الســـن العـــواد

تتـــداعى بهـــا حمـــائـــم شتـــى
كالبـــواكـــى وكالقيـــان الشـــوادى

وفى أرجوزة من أراجيزه يقول :

أصـــبحت الدنيا تروق من نظـــر
بمنظـــر منـــه جـــلاء البصـــر
فالأرض فى روض كافواف الجبر
تبرجـــت بعـــد حيـــاء وخفـــر
تبـــرج الأنثـــى تصـــدت للذكر

فاذا ذكرنا البحترى ، تلميذ أبى تمام ، ومعاصر ابن الرومى ذكرنا قصيدته الشهيرة :

أتـــاك الربيـــع الطلـــق يختـــال ضاحكـــا
مـــن الحســـن حتـــى كـــاد أن يتكلمـــا

وقـــد نبـــه النيروز فـــى غســـق الدجـــى
أوائـــل ورد كـــن بالأمـــس نـــومـــا

يفتقهـــا بـــرد النـــدى ، فكـــأنـــه
يبـــث حديثـــا كـــان قبـــل مكتمـــا

ومـــن شـــجر رد الربيـــع لباســـه
عليـــه كمـــا نشـــرت وشـــيا منمنمـــا

ورق نسيم الصبح حتى حسبته
يجيء بأنفاس الأحبة نوما

والواقع أن هذا الاتجاه الى احياء الطبيعة كان تطويرا طبيعيا لمحاولة تحريكها عند الشاعر الجاهلى والأموى · فليس بعد الحركة الا أن تشتبه الطبيعة بالبشر ، وكان جديرا بهذا الاتجاه أن تنبت منه أعمال رائعة · لولا أن الشاعر العظيم الذى تلا هؤلاء الشعراء ، وهو أبو الطيب المتنبى كان قليل الالتفات للطبيعة ، فهى لم تحظ بانتباهه الا مرتين · كانت المرة الأولى فى صباه حين وصف بحيرية طبرية ، فلم ير فى جمالها الا نفسه ، فالموج مزبد مثل الفحول والطير فوقها كأنها جيشان يتقاتلان ، أو هى فرسان يركبون أفراسا بلا لجام ، وهى رؤية جديرة بنفسه المتعطشة الى مجد السيف الزائف :

لولاك لم أترك البحيرة والغو
ر دفىء ومـاؤهـا شبـم

والموج مثل الفحول مزبدة
تهدر فيها ، وما بها قطم

والطير فوق الحباب تحسبها
فرسان بلق تخونها اللجم

كأنها والرياح تضربها
جيشا وغى ، هازم ومنهزم

كأنها فى نهارها قمر
حف به من جنانها الظلم

تغنت الطير فى جوانبها
وجادت الأرض حولها الديم

وكانت المرة الثانية حين رأى شعب بوان ، وهو متنزه بفارس وقيل انه كان من أجمل مشاهد الدنيا ، رآه المتنبى فى كهولته ، فرأى فى قطع الشمس المتساقطة من بين فروع الأغصان دنانير وحليا من ذهب ، ولكنها – للأسف – تفر من الأصابع . وتلك هى الرؤية الجديرة بطالب مال عنيد :

مغانى الشعب طيبا فى المغانى
بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربى فيها
غريب الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها
سليمان لسار بترجمان

طبت فرساننا والخيل حتى
خشيت – وان كرمن – من الحران

غدونا تنفض الأغصان فيها
على أعرافها ، مثل الجمان

فسرت وقد حجبن الشمس عنى
وجئن من الضياء بما كفانى

والقى الشرق منها فى ثيابى
دنانيرا تفر من البنان

لها ثمر تشير اليك منه
بأشربة وقفن بلا أوانى

وأمواه تصل بها حصاها
صليل الحلى فى أيدى الغوانى

يقــول بشــعب بــوان حصــانى
أعــن هــذا يســار الـــى الطعــان

أبـوكـــم آدم ســـن المعــاصـــى
وعلمكـــم مفــارقــة الجنــــان

كان المتنبى هو الشاعر العظيم الأول فيمن تلوا هؤلاء الشعراء أما الشاعر العظيم الثانى فهو أبو العلاء المعرى ، ووا أسفاه أن المعرى لم يعط نور الشمس ، ولذلك كانت رؤيته للطبيعة استيحاء لتراثه ٠

وقد عاصرت المتنبى ، ثم المعرى مجموعة ضخمة من الشعراء تملأ مختارات من أشعارهم مئات الصفحات من كتاب « يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر » للثعالبى ٠ ولهم زاد ضخم فى التغنى بالطبيعة ٠ وفى أشعارهم نلمس اتجاها آخر غير الاتجاهين اللذين أشرنا اليهما ، اتجاه تحريك الطبيعة واتجاه تجسيمها ٠

أما ذلك الاتجاه الثالث فهو اتجاه تصويرها فى لوحــات تعبيرية تتناثر فيها البقع اللونية ٠ وتتألق فيها التشبيهات التى كان يستحسنها ذوق هذا العصر ، ومعظم قصائد هذا الاتجاه لا ترتفع حين تجود الا الى مستوى اللوحات الفنية المدرسية التى نعرفها فى الفنون التشكيلية ، واشهر شعراء هذا الاتجاه هما كشاجـم وأبو بكر الصنوبرى ٠

يقول الصنوبرى :

ورد بـــدا يحكـــى الخـــدود ونرجـــس
يحكـــى العيـــون اذا رأت أحبابهــا

والســـرو تحســـبه العيـــون غوانيـــا
قــد شـمــرت عــن ســوقهـــا أثــوابهـا

وكأن احداهن مع نفح الصبا
خود تلاعب ، موهنا ، اترابها

ويتألق الصنوبرى أحيانا حين يمزج بين الطبيعة ، وبين عواطفه الشخصية ، كما نلمح ذلك فى قصيدته الجميلة عن «حلب» :

أبدا تستقبل السحب بسحب من حشاها
فهى تسقى الغيث ان لم يسقها أو ان اسقاها
كنفتها قبة يضحك عنها كنفاها
أنا أحمى حلبا دارا وأحمى من حماها
أى حسن ما حوته حلب او ما حواها
بسط الغيث عليها بسط نور ما طواها
وكساها حللا ابدع فيها اذ كساها
حللا لحمتها السوسن والورد سداها
فاخرى يا حلب المدن يزد جاهك جاها

أما كشاجم فيتبع نفس النهج ، وان كان يعود أحيانا الى هذا التجسيد الذى عرفناه عند ابن الرومى وابى تمام ، أو الى قريب منه :

ارتك يد الغيث آثارها — واعلنت الأرض أسرارها
يفتح فيها نسيم الحيا — خلافا فيهتك اسرارها
ويسفح فيها دماء الشقيق — اذا ظل يفتض أبكارها
كأن تفتحها بالصبا — عذارى تملك أزرارها
اذا مزنة سكبت ماءها — على بقعة أشعلت نارها

حـوار مع الكائنـات

من يتجول فى حدائق شعرنا القديم لن يفوته أن يلحظ ولـع قدامـى الشـعراء بتشبيه حبيباتهم الجميلات بحيوانين من حيوان الصحراء ، هما بقر الوحش أو المهاة ، ثـم الغـزال وبالأحرى أنثاه ·

أما بقر الوحش فللحبيبة منه تلك العيون الواسعة المذعورة الفاترة النظرة · ولها من الغزال العنق المرفوع والرأس الملتفت فى كبرياء · ولعل شاعرنا القديم لم يجد غضاضة قط فى أن يقرن بين الحيوان الصحراوى وبين من أحب حين رأى الجمـال فى حيوان الصحراء · بل ان شاعرا كالمجنون فيما رووا من شعره يذهب الى المقارنة التفصيلية بين محبوبته وبين الظبية وهى أنثى من حيوان الصحراء فى بيته المشهور :

فعينـاك عينـاهـا ، وجيـدك جيدهـا
سـوى ان عظـم السـاق منـك رقيـق

وهو يقدم لهذا البيت بستة أبيات يبدؤها بالنداء « أيا شبه ليلى » :

ايا شبه ليلى لن تراعى ، فاننى
لك اليوم من بين الوحوش صديق

ويا شبه ليلى اقصرى الخطو اننى
بقربك ان ساعفتنى لخليق

ويا شبه ليلى رد قلبى فانه
له خفقان دائم وبروق

ويا شبهها أنكرت من ليس ناسيا
وأشعلت نيرانا لهن حريق

ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة
لعل فؤادى من جفاه يفيق

ويا شبه ليلى لن تزالى بروضة
عليك سحاب دائم وبروق

وقد يكون ذلك هو شأن الغزال وبقر الوحش لرقة الأولى وجمال عيون الثانية • فهما حيوانان جديران بأن يسر الانسان بمقارنتهما به•ولكن ما بال الذئب؟وهو أكثر حيوان الصحراء توحدا وشراسة • فقد عقد الشاعر القديم بينه وبين الذئب عرى صحبة مستمكنة الحلقات ، حتى أننا لنستطيع ان نتجول فى أدب « الذئب » ونلاحظ تطوره ونماءه ، دون عناء كبير •

ولعل أول شاعر فتح الباب لأدب الذئب فى شعرنا القديم هو امرؤ القيس • وليس من المبالغة أن قيل قديما : انه حامل لواء الشعراء ــ الى النار بالطبع ــ نعم ، لقد فتح امرؤ القيس هذا الباب بأبياته المعروفة :

وواد كجوف العير قفر قطعته
به الذئب يعوى كالخليع المعيل

فقلت لــــه لمــــا عــــوى : ان شأننـــــا
قليـــل الغنـــى ان كنـت لمـا تمـــول

كلانـــا اذا مانـــال شيئـــا أفـــاتـــه
ومن يحترث حـرثى وحرثـــــك يهـــزل

ورغم ما يدفع به بعض النقاد هذه الأبيات عن امرىء القيس زاعمين ان أبناء الملوك لا يقولون مثل هذا الكلام الدال على المسبغة وسوء الحال ، الا أننا نستطيع أن نلمس فيها احدى حالاته النفسية، حين مات أبوه وخلفه مضيعا ، يلتمس ثأره ، ويطلـــب العون من وجوه العرب حتى اذا أخفق فى طلبته طلب العون عند ملك الروم • تلك حال رجل مضيع ، كأنه خليع خلعته قبيلته ، وأعلنت ان الولاء المعقود بينه وبينها قد انحلت عراه ، وأن ما جنى من ذنب فهو عليه، وما ارتكب من جريرة فاثمها من نصيبه وحده • فضرب ضائعا فى الصحراء ، متوحدا كأنه ذئب شرس يطلب قليل الطعام أو قليل الانصاف والانتقام •

والنقاد يقارنون بين هذا المقطع وبين بعض المقاطع المرحة فى المعلقة ، مثل قوله :

افاطـــم مهـــلا بعـــد هـــــذا التدلـــل
ان كنت قـد أزمعـــت صـــرمى فأجملـى

أغــــرك منـــى أن حبـــــك قاتلـــــى
وانـــك مهمـــا تأمـرى القلـب يفعـــل

فـان تـك قـد ساءتـــك منـى خليقـــة
فسلى ثيابـــى عـن ثيابـــك تنســـل

أو ذلك المقطع الذى يتحدث فيه عن دخوله خدر عنيزة ، وهى امرأة مصونة ، فهتك صونها ، واغواها حتى غوت •

ولكننا يجب أن ندرك أن المعلقة قد لا تكون كتبت فى زمن واحد بل قد لا تكون قصيدة واحدة ، بل مجموعة من المقطعات موحدة الروى ، جمعها الرواة بعد ذلك فى قصيدة واحدة • ولعل من يلحظ كثرة التصريعات فيها يرى صواب هذا الرأى الذى نقدمه على حـذر •

وبعد امرىء القيس تستمر تقاليد الأخوة بين البدوى والذئب • فالشاعر كالانسان منفرد شجاع ، يلتقى بالذئب فى البيداء ، فينظر كلاهما للآخر نظرة شجاع الى شجاع ، وفاتك الى فاتك ، ثـم يتفقان بعد تحديد النظر ، وبعد وثوق كل منهما الى خلق صاحبه ، على الصداقة والمودة ، وقد يقتسم الفارس الرجل طعامه مع الفارس الذئب •

يلتقى المرقش الأكبر ، الشاعر الجاهلى ، فى ليلة موحشة بالذئب • كان الخوف قد استبد بفؤاده من هذا المكان المفزع الذى القت به أقداره اليه • لا صوت الا صوت البوم المشئوم يـرن كأنه قرع نواقيس ، متقطعا متثاقلا يزيد المشهد فزعا واقتاما • وأضاء المرقش وأصحابه النار يطلبون الدفء والأنس معا ، ويشوون عليها بعض طعامهم ، فاذا بالنار تجذب اليهم ذئبا شجاعا أصفر اللون واستبد الكرم بالشاعر ، وتخيل الذئب جليسا من جلسائه فألقى اليه قطعة من الشواء ، فعاد بها الذئب فرحا ، يهز رأسه وكأنه يشكر القوم الكرماء ، أو كأنه يعتبر الطعام حقا فاز به على شجاعته أو غنيمة غنمها كفارس شجاع من فرسان شجعان •

يقول المرقش الأكبر :

ومنـــزل ضــــنك لا اريـــــد مبيتـــــه
كأنـــى بـــه من شـــدة الروع آنـــــس

وتسمع تزقاء من البوم حولنا
كما ضربت بعد الهدوء النواقس

ولما اضأنا النار عند شوائنا
عرانا عليها اقلس اللون بائس

نبذت اليه قطعة من شوائنا
حياء ، وما فحشى على من أجالس

فآب بها جذلان ينفض رأسه
كما آب بالنهب الكمى المخالس

أما الفرزدق فهو يقسم الزاد بينهما دون أن يغفل عن الامساك بقائم سيفه ، فاذا ضحك الذئب بعد أن أكل وشبع (وتأمل فى ضحك الذئب كأنه انسان ـ ضحك الفرزدق له ، وتعاهدا على عدم الخيانة، ما دامت الأقدار قد وضعتهما رفيقين فى صحبة الرحلة المضنية رحلة الصحراء ، ورحلة الحياة :

واطلس عسال ، وما كان صاحبا
دعوت لنارى ـ موهنا ـ فأتانى

فلما دنا ، قلت : ادن ، دونك انني
واياك ـ فى زادى ـ لمشتركان

فبت اقد الزاد بينى وبينه
على ضوء نار مرة ودخان

وقلت له ، لما تكشر ضاحكا
وقائم سيفى من يدى بمكان

تعش ، فان عاهدتنى لا تخوننى
نكن مثل من يا ذئب يصطحبان

وانت امرؤ يا ذئـــب ، والغـــدر كنتمـــا

اخييـــن كـــانـــا ارضـــعا بلبـــان

وكـل رفيـــقي كـل رحـــل وان همـــا

تعـاطـــى القنـا قوماهمـــا اخـــوان

ويظل ادب الذئب تتردد أصداؤه فى شعرنا القـديم ، دالا على أحد ملامح مجتمع الفروسية حتى يستقر المجتمـــع المدنى ، وتذوى الفروسية الكريمة ، ويفقد العربـــى صـــداقته مع وحش الصحراء ، فيصبح له قاتلا متربصا ، بعد أن كان صديقا ٠

وليست قصيدة البحترى المشهورة فى الذئب الا اعلانا لهذا التغير فى الروح العربى تجاه حيوان الصحراء ، فقد اذبلت السكنى فى المدن ، ومخالطة المهذبين من الناس ، هذه الروح الفارسة ، وأرادت الحيوان مقيدا أسيرا يؤمن شره ، لا حرا طليقا ترتجى صداقته ، وهنا أكل الانسان صديقه بدلا من أن يقاسمه طعامه ٠

وقصيدة البحترى من روائع الشعر العربى ، وارجو أن يقرأها القارىء متأملا هذه الحركة النفسية الدافقة فيها ٠ وهذا التآلف والتضاد بين الانفعال فى وجدان الشاعر ووجدان الذئب معا ٠ وهذا التآلف بين الحركة العضوية لكليهما ، وأن يتأمل وقفاتها ومقاطعها وانفعـــالاتها ، والحـــركة الأولى فيها وصف للمشـــهد وتقديم للشخصيات :

واطلـــس مـــلء العيـــن يحمـــل زوره

وأضـــلاعه ، مـــن جانبيـــه شوى نهـــد

لـــه ذنـــب مثـــل الرشـــاء يجـــره

ومتـــن كمتـــن القوس أعـــوج متـــاد

طواه الطوى حتى استمر مريره
فما فيه الا العظم والروح والجلد

يقضقض عصلا فى اسرتها الردى
كقضقضة المقرور أرعده البرد

سما لي ، وبي من شدة الجوع ما به
ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد

كلانا بها ذئب ، يحدث نفسه
بصاحبه ، والجد يتعسه الجد

ها قد ارتفع ساتر المشهد عن الأشخاص والبيداء وتضارب الحظوظ فى الحياة ، وكأن كلا منهما يقول لصاحبه : لا حياة لى الا بموتك •

وفى الحركة الثانية ، تبلغ المأساة ذروتها ، ويكون « الفعل » العظيم ، أو القتل العظيم :

عوى ، ثم اقعى ، فارتجزت ، فهجته
فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد

فاوجرته خرقاء تحسب ريشها
على كوكب ينقض ، والليل مسود

فما ازداد الا جراة وصرامة
وأيقنت ان الأمر منه هو الجد

وهنا يجب ان تحبس أنفاسك ، فقد التقى الغريمان ، كل منهما يواجه مصيره وقدره • الانسان والوحش وجها لوجه أو موتا لموت ، ويستأنف الشاعر لحنه العاصف :

فاتبعتهـــا أخـــرى فاضللت نصـــلهـــا
بحيث يكـون اللـب والرعـــب والحقـــد

فخـر ، وقـد أوردتـه منهـــل الـــردى
علـــى ظما ، لو أنــه عــــذب الـــورد

وهنا تنتهى الحركة الثانية التى تحتوى فى أبياتها الخمسة على عشرة أفعال معطوفا بعضها على بعض فى سرعة خارقــة • والشاعر يدعوك فى آخرها الى أن تتنفس الصعداء بهذه اللهجــة من السخرية ، حين يقول ان الذئب قد ورد الموت ظمآن اليه ، كأن مورد الموت مورد عذب •

ويبدأ بعد ذلك لحن الختام :

وقمـــت فجمعـــت الحصـــى واشـتويه
عليـه ، وللرمضــاء مـــن تحتـه وقـد

وتلـــت خســـيسا منــه ثـــم تركتـــه
واقلعـــت عنــه ، وهـــو منعفـــر فـــرد

لقد أكل الرجل جزءا خسيسا من الذئب الصريع ، ثم تركه فى الصحراء غارقا فى دمه معفرا بالتراب •

ان دورة أدب الذئب من يوم أن صاحبه الشاعر الى أن أكله ، هى دورة تغير الحياة العربية من مجتمع الصحراء الى مجتمـــع المدينة • وتغير الأخلاق من أخلاق الفارس الشهم الى أخلاق القاتل الذى يعرف أنه سيموت ان لم يقتل غريمه وخصمه •

فاذا تركنا وحش الصحراء الصريع ، وجدنا كائنا آخر من خلق الله قد حظى بالتفات الشاعر العربى ، وهو هذه المرة كائن رقيق هش البناء ، أليف محب لالفه ، ذلك هو الحمام ، أو ساق حر ، كما سماه بعض الشعراء ، أو القطا كما سماه آخرون •

حظى « القطا » بمكانة تشبه مكانة البلبل أو القمرى فى تراث اللغة الانجليزية ، فهو يمثل الحب والحرية معا ، بل هو يمثل الحب والمقدرة على اجتياز أجواز السماء الى الحبيب ٠

الحمام يمثل فى بعض الاحيان حلم الانسان بالطيران الى غاياته ، لولا أن الأرض تقيده اليها بقيود ثقال ٠

يقول مجنون ليلى ٠

شكوت الى سرب القطا اذ مررن بى
فقلت ، ومثلى بالبكاء جدير

أسرب القطا هل من يعير جناحه
لعلى الى من قد هويت أطير

فجاوبنى من فوق غصن أراكة
الا كلنا يا مستعير معير

وأى قطاة لم تعرك جناحها
فعاشت بضر ، والجناح كسير

وهديل الحمام شجو حزين ، حتى ليتوهم الشاعر انه مثله يشكو برحاء العشق وشجون الغرام ، فيجاوب الحمائم بكاء ببكاء ، ويكاد أن يفضى اليهن بأسراره ، شكوى المحب الى المحب ٠

يقول المجنون :

ألا يا حمامات اللوى عدن عدوة
فانى الى اصواتكن حزين

فعدن ، فلما عدن ، كدن يمتننى
وكدت بأسرار لهن أبين

فلم تر عيني مثلهن حمائما
بكين ، ولم تدمع لهن عيون

ومن المقاطع الفريدة فى أدب الحمامة مقطوعة قصصية للشاعر الاسلامى حميد بن ثور الهلالى (وهو شاعر يستحق مزيدا من الدراسة) ، يصف فيها حمامة فقدت فرخها الصغير اذ انقض عليه صقر هابط من علياء السماء فلم يدع منه الا العظام الرميم ، فهى تبكيه كلما دنا الصيف ، فيصل بكاؤها الى أذن الشاعر واضحا فصيحا ، ويفهم عنها أحزانها ، وهى تنطق بلا حروف ، ولكن لغة الحزن هى اقسى اللغات وقعا على الآذان ·

هذه المقطوعة المليئة بالشجن هى صوت الشاعر الضعيف فى مجتمع قوى ، فكأن الشاعر يتحدث عن نفسه ، فلنسمع منه :

وما هاج الشوق الا حمامة
دعت ساق حر ترحة وترنما

تبكى على فرخ لها ، ثم تغتدى
مولهة تبغى له الدهر مطعما

تؤمل منه مؤنسا لانفرادها
وتبكى عليه ان زقا أو ترنما

فلما اكتسى ريشا سخاما ولم يجد
له معها فى باحة العش مجثما

اتيح له صقر مسف ، فلم يدع
لها ولدا الا رميما وأعظما

فاوفت على غصن ضحيا ، فلم تدع
لباكية فى شجوها متلوما

مطوقة خطباء تصدح كلما
دنا الصيف ، وانجال الربيع فانجما

عجبت لها أنى يكون غناؤها
فصيحا ، ولم تفغر بمنطقها فما

أما أبو فراس الحمدانى ، الفارس الأسير ، فهو يعجب لشدو الحمامة الحزين ، كيف تبكين ايتها الحمامة ، وانت حرة فى أجواز الفضاء ، بينما أتجلد أنا الأسير المقيد · لقد كنت أولى منك بالبكاء، ولكننى رجل ، والرجل يغلو دمعه كلما علت رجولته :

اقول ، وقد ناحت بقربى حمامة
أيا جارتى لو تعلمين بحالى

معاذ الهوى ، ما ذقت طارقة النوى
وما خطرت منك الهموم ببال

ايا جارتا ، ما انصف الدهر بيننا
تعالى اقاسمك الهموم ، تعالى

تعالى ، ترى روحا لدى ضعيفة
تردد فى جسم يعذب بالى

ايضحك مأسور ، وتبكى طليقة
ويسكت محزون ، ويندب سالى

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة
ولكن دمعى فى الحوادث غالى

يحدثنا النقاد القدماء كثيرا عن ادب الناقة فى شعرنا العربى ويتابعهم فى ذلك المحدثون حتى أن دارسا غربيا مثل المستشرق فون جروبناوم يقول ان معظم شعر العرب القديم قد دار حول الناقة

كما دار معظم شعر الهند القديم حول البقرة ، حيوانهم المقدس ، وفى هذا القول اسراف جديد • فمن الحق ان شعر العرب القديم قد حفل بوصف الناقة ، ولكن لأمر ما لم تعقد أواصر الصداقة بين الشاعر والناقة • وقد يكون ذلك لأن الناقة دخلت فى الحياة وتفاصيلها ، فهى المركب والمأكل والثروة بحيث وصف الشاعر ظاهرها وصفا تفصيليا مستقصيا ، ولم يحس نحوها بالمفاجأة قط • والمفاجأة هى نبع الانفعال ، كما أن الرؤية الدائمة هى نبع الوصف التفصيلى •

وتراث وصف الناقة وصفا تفصيليا تراث متراكم ، ولكن الحديث الى الناقة قليل قلة تستلفت النظر ، ولعل من اجمله هذه الأبيات القديمة للمثقب العبدى :

اذا ما قمت أرحلها بليل
تأوه آهة الرجل الحزين

تقول اذا درأت لها وضينا
اهذا دينه أبدا ودينى

أكل الدهر حل وارتحال
فما يبقى على وما يقينى

وثمة بيتان يرويان لعبيد بن الابرص :

وحنت قلوصى بعد وهن وهاجها
مع الشوق ليلا بالحجاز وميض

فقلت لها : لا تضجرى ، ان منزلا
نأتنى به هند الى بغيض

ولا يفوتنا هذا البيت الطريف القديم :

واحبهـــا وتحبنـــــى ويجـب نـاقتهـا بعيـرى

وهو من قصيدة للمنخل اليشكرى ، وهو شاعر جاهلى حفظ لنا الرواة قصيدة له هى آية فى خفة الظل لو قرأناها دون ضجة ، ومع تخيلنا لشخصية شاعر متظرف مؤثر للسهولة فى القول ، محب للمتعة ولين الحياة ، ولعل فى ذلك ما يلفتنا الى أن قراءة الشعر القديم قراءة صحيحة هى أول أبواب تذوقه ٠

ولكن ذلك حديث آخر ، فلنرجئه الى حين ٠

الشـاعر والحـب

يتوقف مؤرخو الأدب العربى كثيرا عند شعراء الغزل فى بداية العصر الأموى ، مثل قيس ليلى ، وقيس لبنى ، وجميل ابن معمر ، وغيرهم • ويذهب معظمهم الى أن هؤلاء الشعراء يكونون مدرسة أدبية متميزة فى تاريخ الأدب العربى ، بينما يشك ناقـد محدث كأستاذنا الدكتور طه حسين فى الوجود التاريخـى لمعلـم المدرسة ، وهو مجنون ليلى ، ناسبا ما روى له من شعر الى غيره من الشعراء ، وما روى عنه من قصص الى تزيد الرواة •

ويهتم مؤرخو الأدب بهذه المدرسة لأنها اتجاه فريد فى الأدب العربى ، فمعظم الأدب العربى حين يقترب من « المرأة » يقترب منها جسدا ، ويحاول أن يجيل نظرة تفصيلية فى أعضائها ، بادئا بالشعر الجعد الفاحم ، منحدرا الى العينين اللتين يخالط نظرتهما الفتور والاعياء ، ثم الجيد الأتلع كجيد الرئم ، ثم الصدر النافر والخصر الدقيق والعجز الثقيل الوافر حتى يصل الى الساقين الممتلئتين اللتين لا تدعان للخلخال فرصة للتصويت والهمهمة •

أما أولئك الشعراء فقد عنوا بوصف أحوالهم النفسية فى الحب ، وعذابهم حين يشتد بهم الشوق والجوى ، ولكل منهـم

قصة فاجعة ، تنتهى بالجنون أو الموت ، وقد تموت الحبيبة فى اثر محبوبها ، أو يموت المحب على قبر محبوبتـــه ، وتنبت بعد ذلك شجرتان متعانقتان على قبرى هذين البشرين التعيسين ٠

والواقع أن هذه الصفحات ، صفحات ناضرة من الأدب العربى والواقع أيضا أنها اقدم من عصر بنى أمية ٠ ومن الخطأ أن يقول قائل ان الدين الجديد قد رقق القلوب وجعلها تفزع من حب الجسد فالتفتت الى حب الروح ، فقد عرفت الجاهلية عشاقا تروى سيرهم وأخبارهم المملوءة بالعفة والاخلاص فى الحب،مثل الشعراء:المرقش الأكبر وحبيبته أسماء ، والمرقش الأصغر وحبيبته فاطمة ، والمخبل السعدى وحبيبته ميلاء ، وعبد الله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحدادية ونعم ، وغيرهم وغيرهن ٠ كما ان الاسلام قد عرف عشاقا يفتنون بالجسد ومحاسنه ، مثل عمر بن أبى ربيعة ، وعبد الله بن قيس الرقيات والعرجى ، وغيرهم ٠

لقد تعايشت النظرتان الى المرأة اذن فى الجاهلية والاسلام ٠ هذه النظرة التى ترى المرأة صيدا وغنما ، وترى الاستمتاع بها لونا من الوان السيطرة الاجتماعية ٠ مثال ذلك مايتضح فى معلقة امرىء القيس حين يفتخر بأنه يطرق خباء المرأة المخدرة ، ثم يستمتع بها غير عجل او خائف :

وبيضة خدر لا يرام خباؤهـا ... تمتعت من لهو بها غير معجـل

تجاوزت احراسا اليها ومعشرا ... على حراصا لو يسرون مقتلى

فجئت ، وقد نضت لنوم ثيابها ... لدى الستر الا لبسة المتفضل

فقالت : يمين الله مالك حيلة ... وما ان أرى عنك الغواية تنجلى

اذا التفتت نحوى تضوع ريحها ... نسيم الصبا جادت بريا القرنفل

هصرت بفودى راسها فتمايلت ... على هضيم الكشح ريا المخلخل

تضىء الظلام بالعشى كانها   منارة ممسى راهب متبتل
تسلت عمايات الرجال عن الصبا   وليس فؤادى عن هواها بمنسل

ومثال ما يتضح فى هذه الأبيات البالغة الحسن للأعشى الكبير :

قد خفت غفلة قومها   يمشون تحت قبابها
حذرا عليها أن ترى   أو أن يطاف ببابها
فبعثت جنيا لها   يأتى برجع جوابها
فمشى ، ولم يخش الرقيـ   ـب فزارها ، وخلا بها
اسرت بلين حديثه   فدنت عرى أسبابها
فدخلت اذ نام الرقيـ   ـب فبت دون ثيابها

تلك هى النظرة الأولى الى المرأة كمغنم وملهى ، أما النظرة الثانية فهى النظرة الرومانتيكية بأجلى معانيها . ولست أدرى كيف لم يفطن النقاد الى أن هؤلاء الشعراء العشاق كانوا يعدون المرأة « ملهمة » بالمعنى المتحضر والفنى لهذه الكلمة . فالمجنون ينسب له هذان البيتان :

يقولون مجنون يهيم بذكرها
ووالله ما بى من جنون ولا سحر
اذا ما قرضت الشعر فى غير وصفها
ابى ــ وابيكم ــ أن يطاوعنى شعرى

والشاعر القديم عروة بن حزام يقول :

ألناسية عفراء ذكرى بعدما
تركت لها ذكرا بكل مكان

اذن فقد كان فى هذا الغرام لون من القصد ، شأن غـــرام الرومانتيكيين حين يبحثون عن موضـــوع يلقون اليه بأحزانهـم وآلامهم الدفينة الغامضة ، وبطموحهم الى الصفاء والبراءة ، فلا يجدون أو لا يتخيرون الا المرأة ..

وما أشبه أخبار هؤلاء العشاق بأخبار عشاق القرن التاسع عشر من الشعراء والفنانين الذين عبر عن مثالهم الشاعر الفرنسى ألفريد دى فينى بمسرحيته « تشاترتون » .

ولد هذا الاتجاه كما قلنا ميلادا مبكرا فى أشعار الجاهلية فالرواة يروون هذه الأبيات الرقيقة للمرقش الأكبر الذى قيـل انه من أقدم شعراء الجاهلية :

قـــل لأســـماء أنجــزى الميعـــادا
وانظـــرى أن تـزودى منـــك زادا

اينمـــا كنـــت أو حللـــت بـــأرض
أو بـــلاد أحييـــت تلـــك البـــلادا

ان تكـونـــى تركـــت ربعـــك بالشـــ
ـــام وجـــاورت حميـــرا ومـــرادا

فارتجـــى أن أكـــون منـــك قريبـــا
واســـألـــى القاصـــدين والـــورادا

واذا مـــا ســـمعت مـــن نحـــو أرض
بمحـــب قـــد مـــات ، او قيـــل كـــادا

فاعلمـــى غيـــر علـــم شـــك بأنـــى
ذاك وابكـــى لمصفـــد أن يقـــادا

ويروون لنا هذه الأبيات للمرقش الأصغر :

صحا قلبه عنها على أن ذكرة
اذا خطرت دارت به الأرض قائما

الا حبذا وجه ترينا بياضه
ومنسدلات كالمثانى فواحما

افاطم لو ان النساء ببلدة
وانت باخرى لا تبعتك هائما

ويستمر ذلك التقليد فى الحب الروحى ، متمثلا فى عروة بن حزام ، وهو جاهلى أدرك الاسلام ، ومات قبل حكم بنى أمية ، ثم فى كوكبة ضخمة من الشعراء منهم جميل بن معمر والقيسان ابن ذريح وابن الملوح وعبيد الله بن عتبة وعبد الرحمن بن حسان ويزيد ابن الطثرية وعروة بن أذينة وجنادة العذرى والصمة بن عبد الله القشيرى وابن الدمنية وغيرهم وغيرهم ·

ومن الممتع حقا أن يلاحظ الانسان الملامح الرومانتيكية فى شعر هذا القبيل من الشعراء ، فاول ما نلحظه هو وضعهم المرأة فى مكانة عالية ، فهى ليست بشرا كالنساء ، يجوز عليها مايجوز على البشر ، بل هى جمال خالص وملائكية خالصة ، حتى لتوشك أن تكون روح الحياة وجوهرها · ولنذكر قول المرقش الأكبر :

اينما كنت او حللت بارض
او بلاد احييت تلك البلادا

ولنتتبع هذا الخاطر في قول المجنون أو أبى صخر الهذلى على اختلاف الروايات :

تكاد يدى تندى اذا ما لمستها
وينبت فى اطرافها الورق الخضر

أو قوله :

ولــــو شــهدتنـــي حيــن تدنــو منيتـــــي
جــلا ســـكرات المـــوت عنـــي كـلامهـــا

أول قوله المشهور :

أرانـــي اذا صـــليت يممـــت نحـــوها
بوجهـــي ، وان كان المصـــلى ورائيـــا

ولنذكر قول يزيد بن الطثرية :

بنفســـي مـــن لـــو مـــــر بنانـــــه
علـــى كبـــدى ، كـانــت شـــفاء أنامله

ومـن هابـــني فـــى كـل أمـــر وهبتـــه
فــلا هــو معطينـــي ، ولا أنـــا ســـائله

والملمح الثانى فى هذا التراث هو المزج بين الحب والموت ٠ سواء فى القصة ، قصة العاشقين ، أو فى الشـــعر ٠ والحب والموت هما الموضوعان اللذان اعتنقا وائتلفا فى تراث الرومانتيكية كله ، فكأن الموت هو الخلاص الوحيد من أعباء هذا الحب القادح ٠ هذا الحب الذى يستهلك حياة صاحبه كأنها شمعة تحترق بلهيبها ٠ ويجب أن ندرك أنهم كانوا يعتبرون هذا الحب مرضا طارئا ، ولكنه ما يلبث أن يقيم ويستعصى منه البرء ٠ وفى هذا ما يذكرنا بتعبير « مرض العصر » الذى كان مستعملا فى وصف مرضى الحب والرومانتيكية فى فرنسا فى القرن الماضى ٠ وعروة بن حزام يحدثنا عن مرضى الحب حديثا رقيقا عذبا حين يقول :

علـــى كـــبدى من حـــب « عفراء » قرحة
وعينـــاى مـــن وجــد بهـــــا تكفـــان

فعفراء أرجى الناس عندى مودة
وعفراء عنى المعرض المتوانى

كأن قطاة علقت بجناحها
على كبدى من شدة الخفقان

جعلت لعراف اليمامة حكمه
وعراف نجد ان هما شفيانى

فقالا : نعم ، نشفى من الداء كله
وقاما مع العواد يبتدران

فما تركا من رقية يعلمانها
ولا سلوة الا وقد سليانى

وقالا : شفاك الله ، والله مالنا
بما ضمنت منك الضلوع يدان

وانى لأهوى الحشر اذ قيل اننى
وعفراء يوم الحشر ملتقيان

الناسية عفراء ذكرى بعد ما
تركت لها ذكرا بكل مكان

ويقول المجنون ان الحب ابتلاء من الله ، ينزل بالقلب ، فلا يجد القلب عنه حولا ، أو منه شفاء :

خليلى ، لا والله لا املك الذى
قضى الله فى ليلى ولا ما قضى ليا

قضاها لغيرى ، وابتلانى بحبها
فهلا بشىء غير ليلى ابتلانيا

ولعل اكثر ما يوضح الرابطة بين الحب والمرض هو ما قاله القدماء من أن رجلا لقى رجلا آخر من عذرة ـ وهى القبيلة التى نسب اليها هذا اللون من الحب ، فسأله عن حال قبيلته ، فقال له انه قد ترك فى الحى ثلاثين فتى قد خامرهم السل ، وما بهم داء الا الحب ·

الحب اذن مرض يصرف الانسان عن النظر فى حاله ويجعله قائما قاعدا لا يذكر الا محبوبته · حتى يذبل بدنه ، وتشف روحه · ولا خلاص من هذا الداء الا بالموت ، لعل فيه راحة القلب المعنى ، والجسد العليل ·

يقول المجنون :

فلو زرت بيت الله ثم رأيتها
بأبوابه حيث استجارات حمامها

لمست ثيابى ـ ان قدرت ـ ثيابها
وثم ينهنى عن مسهن حرامها

ولو شهدتنى حين تحضر منيتى
جلا سكرات الموت عنى كلامها

كذلك ما كان المحبون قبلنا
اذا مات موتاها تزاور هامها

فيا ليتنا نحيا جميعا وان نمت
تجاور فى الهلكى عظامى عظامها

ويقول جميل :

لقد ذرفت عينى وطال سفوحها
واصبح من نفسى سقيما صحيحها

الا ليتنا نحيا جميعا وان نمت
يجاور فى الموتى ضريحى ضريحها

فما أنا فى طول الحياة براغب
اذا قيل قد سوى عليها صفيحها

أما الملمح الرومانتيكى الثالث لهذا الشعر ، فهو الولع بالوحدة ، وبالخروج من دائرة الناس ، سواء مع الحبيب أو مع النفس المملوءة بذكرى الحبيب ، فهو اذن لون من الاحتجاج على التواجد الاجتماعى وما فيه من تقاليد · يقول ابن الدمينة :

يا ليتنا فردى وحش تدور بها
نرعى المتان ونخفى فى نواحيها

أو ليت كدر القطا تنقن بى وبها
دون السماء فعشنا فى خوافيها

أكثرت من ليتنا ، لو كان ينفعنى
ومن منى النفس أن تعطى أمانيها

ومما يشبه ذلك تمنى العودة الى عهد الطفولة ، حيث الحب بلا تكاليف ولا قيود كما يقول المجنون :

تعلقت ليلى ، وهى غر صغيرة
ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم ، يا ليت أننا
الى اليوم لم نكبر ، ولم تكبر البهم

تلك هى بعض الملامح الرومانتيكية فى هذا الشعر الجميل ، ومن الممتع حقا أن يقارن الانسان بينها وبين الملامح الرومانتيكية فى الآداب بعامة ، ولكن السؤال هو : كيف انفصل الوجدان العربى

الى هذين اللونين النقيضين ، أحدهمـــا يتحدث عن المرأة بتقحم وازدراء شديد يصل الى قمته فى معلقة امرىء القيس • وثانيهما يتحدث فى حياء وولع وتقديس تظهر بشائرها عند المرقشين الأكبر والأصغر وعروة ابن حزم • فلو كان أولهما ، وهو اتجاه الغزو والمتعة ثمرة المجتمع الرعوى الذى يعتمد على الرعى والصيد ، ولم يستقر فى قرى وزروع ، ولا تحتل المرأة فيه — وهو مجتمع القوة البدنية — الا مقام الزينة والمتاع ، اذا كان الأمر كذلك ، فثمرة أى مجتمع ثانيهما ؟

من الممتع هنا أن نتتبع بيئات شعراء الغزل العذرى ، فأول مانلحظه أنهم كانوا من قبائل مستقرة ، كانوا عربا لا أعرابا وعرب قريبين من الحواضر • فقد عاش المرقش فى الشام أو شمالها على الأرجح بدليل قوله لمحبوبته « ان تكونى فارقت ربعك بالشام » وقد كان يجيد الكتابة والقراءة بدليل قصته حين كتب لأخيه يطالبــه بالأخذ بثأره • وعمرو بن كعب مثلا ، وهو من شـــعراء الغـزل الرومانتيكى فى الجاهلية كان بامكانه أن يزور ملك الفرس كسرى ابرويز ويطلب مساعدته ، بل ان تلك الرفعـــة الاجتماعية شـأنهم جميعا ، ولا معنى للرفعة الاجتماعية هنا الا خروجهم عن تقاليد مجتمع الصيد فى النظرة الى المرأة •

أما قبيلة بنى عذرة ، التى ينسب اليها هذا اللون من الحب ، كما ينسب اليها شاعران من شعراء هذا الاتجاه فى الاسلام هما جميل بن معمر ، وجنادة العذرى كما ينسب اليها عروة ابن حزام ، فقد كانت تقيم فى واد فى جنوب الشام وادى القرى ، وكفى باسمه دليلا على طبيعة الحياة فيه • والرواة يحدثوننا عن خصوبة هذا الوادى والحياة المستقرة فيه • أما قيس ليلى ، فقريب من الحضر ، وقيس لبنى من المدينة ولبناه من مكة •

ومن الجائز أن يكون هذا اللون من الحب هو الاستجابة الواضحة للمجتمع شبه الزراعى الذى عرفته بعض القبائل العربية. اذ أن من شأن الزراعة أن ترفع من مكانة المرأة الاجتماعية لما تؤديه عندئذ من خدمات واضحة فى حقل الحياة اليومية . فالزراعة ترفع المرأة من مستوى المتعة الى مستوى المشاركة .

وعلى أى حال ، فقد أصاب هذا الشعر الرومانتيكى ما يصيب الالوان الفنية جميعا ، حين تتجمد عند النماذج الكبرى ، ويدأب الشعراء الناشئون على محاكاتها ، كما أصابته آفه أخرى لا تنبت الا فى مجتمع يعتمد على الرواية وتناقل الأنباء ، فاختلط شعر الشعراء حتى أصبح من العسير أن تتمايز شخصياتهم ، وأضاف الرواة ألوانا من القصص التى تصل الى ذروة المحال ، وألوانا من الأشعار التى تهبط الى هاوية الاسفاف .

أما التجمد عند النماذج ، فاننا نلحظه حين نستعرض هذه الحصيلة الضخمة ، فنجد أفكارا واحساسات بعينها تتردد فيها ترددا يكاد ينطبق فيه اللفظ على اللفظ . فمنها مثلا قول الشاعر أنه يتسلى عن الفراق بأن الليل والنهار يجمعانه هو وحبيبته .

يقول المعلوط ، وهو شاعر جاهلى :

أليس الليل يشمل أم عمرو
وايانا ، فذاك لنا تدانى

بلى ، وترى السماء ، كما أراها
ويعلوها النهار كما علانى

فيقول آخر (أبو صخر الهذلى فى أرجح الروايات) :

ويقر عينى ، وهى نازحة
ما لا يقر بعين ذى الحلم

أنـــى أرى ، وأظـــن أن ســترى
وضـح النهــار ، وعــالى النجـــم

ويقول قيس لبنى :

فــان تـك لبنـى قـد أتـى دون قربهــا
حجـاب منيـع مـا اليــه سبيــل

فــان نسـيم الجـو يجمــع بيننــا
وننظـر قـرن الشمـس حين تــزول

وأرواحنــا بالليــل فـى الحـى تلتقى
ونعلـــم أنــا بالنهــار نقيـــل

وتجمعنـــا الأرض القــرار وفـوقنــا
ســماء نــرى فيــها النجوم تجــول

وتتكرر تعبيرات بعينها مثل « وانى لتعرونى لذكراك هزة » ، نراها فى قول عروة بن حزام :

وانـــى لتعـرونـى لـذكـراك هــزة
لهــا بيـن جلـدى والعظــام دبيـب

ويضـمن قلبـى هجـرها فيعينهـــا
علـى ، ومــالـى فـى الفؤاد نصــيب

ومــا هـو الا أن أراهـــا فجــــاءة
فأبهـت حـتى لا أكــاد أجيــب

ثم فى قول أبى صخر الهذلى :

وانـــى لتعـــروني لذكـــراك هـــزة
كمـــا انتفــض العصـفور بلله القطـر

وتناهو الا أن أراها فجاءة
فأبهت لا عرف لدى ولا نكر

ومن المعانى الشائعة أيضا فى هذا التراث قولهم « كأن فؤادى من مخالب طائر » اذا ذكر اسم الحبيب ، وغيره من التراكيب التى تتكرر فى شعر المدرسة جميعها · وذلك ما يدفعنا الى أن نسأل : هل كان لهؤلاء الشعراء شخصيات متمايزة ووجود تاريخى ؟

وأول ما نثبته أن بعضا منهم تميز وجوده التاريخى ، وتميز شعره بما روى عنه من تراث وافر لا ينازعه فيه غيره ، من أخبار جازمة مؤكدة ، ومثال هؤلاء جميل بن معمر وبعض الجاهليين والاسلاميين الآخرين كالمرقشين وعبد الله بن علقمة وأبى صخر الهذلى وابن الدمينة ·

أما معظم الآخرين كالقيسين قيس ليلى وقيس لبنى وعروة ابن حزام وعبد الله بن العجلان وعمرو بن كعب فان معلوماتنا التاريخية عنهم لا ترقى الى مستوى اليقين · وفى سيرة هؤلاء وأشعارهم ينبغى أن يدور البحث ·

ومن الجدير بالذكر أن مأساة هؤلاء العشاق تدور فى الجاهلية والاسلام حول ثلاثة محاور أو هى تتبع ثلاثة نماذج · النموذج الأول فتى يحب فتاة قد تكون ابنة عمه على الأرجح ، ثم يشبب بها فى شعره ، فيخشى أهلها الفضيحة ، ويحولون بين الفتاة وفتاها ، فلا يلبث أن يجن ويختلط عقله · وتلك هى مأساة عبد الله بن علقمة فى الجاهلية وقيس ليلى فى الاسلام ·

أما النموذج الثانى فهو الفتى يحب الفتاة ، ويخطبها من أهلها فيأبون الا تعظيم الصداق · فيضرب الفتى فى بيداء الحياة محاولا أن يجمع أقصى ما يستطيع من المال · وحين يعود يجد

أن محبوبته قد تزوجت وانتقلت مع زوجها الى مكان بعيد . فيسعى وراءها ملتاث العقل . وعادة يقـــع فى أرض زوجهـــا ، وتعرفه المحبوبة عن طريق خاتم يضعه فى اللبن الذى يقدم اليه ، ولكن بعد فوات الأوان ، وقصة الخاتم تتردد فى حكاية المرقش الأكبر وعروة بن حزام . أما صلب الحكاية نفسها فنجده فى قصـــص المرقش وعمرو بن كعب ، وفى قصة عمرو بن كعـب تزيد ملحوظ سنجده فى قصة قيس ليلى ، وهى أن الزوجـــة ظلت عذراء لأن زوجها لم يستطع أن يقربها كأن الشاعر العاشق ألقى عليها رقية نافذة السحر .

أما النموذج الثالث فخلاصته أن يحب فتى فتاة ويتزوجها

ولكنه يكتشف أنها عاقر . ويخشى الأب الثرى أن يذهب ماله ، فيصر على تطليقها . ويطلق العاشق محبوبته ، ثم ما تلبث الفاجعة أن تستبد به ، ويقضى عمره نادما متألما . وعلى هذا جرت قصة عبد الله بن العجلان فى الجاهلية وقيس بن ذريح فى الاسلام .

ومن الواضح أن النموذج الأول والثالث فيهما بعض المبالغة فالعرب لم يكونوا يأنفون من التشبيب ببناتهم ما دام التشبيب عفا كريما ، وفيما روى لنا أن سكينة بنت الحسين وأم البنين وعائشة بنت طلحة ، وهن من أعرق بيوت العرب لم يكن يأنفن من تشبيب الشعراء بهن ، بل كن يستثرن الشعراء لكـى يمجـــدوا جمالهن الفائق ، كما أصبحت سيدات أوروبا فى القرون الوسطى ومابعدها يجلسن للمثالين والمصورين .

أما أزمة العقم فهى أزمة مصطنعة ، فالعربى ــ وخاصة فى الجاهلية ــ لم يكن يجد فى تعدد الزوجات غضاضة ولا عيبا ، بل لم تكن المرأة تجد فى تعدد زوجات محبوبها طعنا فى حبه لها ، وفى سير العرب ما يوضح ذلك .

ولكن هكذا تجرى الحكاية · ولابد من أزمة لكى تصل المأساة الى ذروتها ويتضح الحب القاهر العظيم ·

أما النموذج الثانى فهو أكثر النماذج واقعية · ولذلك فان شعراءه ، هم أكثر الشعراء صدقا تاريخيا ·

ولكن ذلك الاختلاط كله لا ينفى أننا نقف ازاء تراث عظيم ، فيه كثير من الروعة وكثير من الاصالة · وان هذا التراث هو ملمح من أزهى ملامح شعرنا العربى رغم اختلاط رواياته وتضاربها · وما على قارئه الا أن يقرأه جملة · ويعرف أنه نتاج مدرسة أدبية ولدت فى الجاهلية ، ونمت فى الاسلام ، واحتذى السلف فيها الخلف ، ونسج الرواة عنها سيرا وحكايات على طرز مألوفة ، فغنيت بها الوجدانات العربية زمنا طويلا ·

تلك هى سيرة الحب الرومانتيكى تقف فى مواجهة النظرة الحسية العارمة للمرأة · فتكونان معا وجهين من وجوه الحديث عن المرأة واليها ، ويظل وجه جديد ثالث نشأ فى المدينة وما حواليها فى العصر الأموى غريبا عن هذين الوجهين ، أما هذا الوجه الثالث فهو ما يمثله عمر بن أبى ربيعة والأحوص والعرجى وعبد الله بن قيس الرقيات ·

لقد كان هؤلاء الشعراء مفتونين بالمرأة فتنة حسـيـة حقا ، ولكنها ليست فتنة البدوى الغليظ ، بل فتنة الرجـل الذكى الثرى الولوع بالذات · فقد كان هؤلاء الشعراء وحبيباتهم يكونون مجتمعا هو أقرب المجتمعات العربية الى القمة · فهو يشبه فى عصـرنا الحديث مجتمع كبار الفنانين ونجوم المال والأرستقراطية · وهؤلاء يعرفون الحب وسيلة لازجاء الفراغ · ويحاولون أن يصبغوا شهوتهم بصبغة رقيقة من العاطفة والانفعال · وشتان بين امرىء القيس حين يدب الى محبوبته بقلب غليظ ، وصوت آمر ، وبين ابن أبى ربيعة

حين يكيد لها كيدا رقيقا ، ويحاورها محاورة خليعة ولكنها تصطنع ألفاظ العشق والوله ، فبينما يقول امرؤ القيس لصاحبته حين تمتنع عليه :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
فألهيتها عن ذى تمائم محول

يقول عمر ، وهو يحكى حكاية تتفق خطوطها الرئيسية مع حكاية امرىء القيس ، ولكنها تختلف عنها اختلاف مجتمع عن مجتمع :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
مصابيح شبت بالعشى وأنور

وغاب قمير كنت أرجو غيابه
وروح رعيان ونوم سمر

وخفف عنى الصوت أقبلت مشية الـ
حباب وشخصى خيفة القوم أزور

فحييت اذا فاجأتها فتولهت
وكادت بمكنون التحية تجهر

وقالت وعضت بالبنان فضحتنى
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

أريتك اذ هنا عليك ألم تخف
رقيبا ، وحولى من عدوك حضر

فوالله ما أدرى أتعجيل حاجة
سرت بك ، أم قد نام من كنت تحذر

فقلت لها ، بل قادني الشوق والهوى
اليك وما عين من الناس تنظر

فقالت ، وقد لانت وافرخ روعها
كلاك بحفظ ربك المتكبر

فانت أبا الخطاب غير منازع
على أمير كيف شئت مؤمر

ولننظر كيف يتوسل العاشقان بألفاظ الحب الى الياس شهوتهما من الجمال . وكيف يقول لها : قد قادنى الشـوق والهوى لتكون مقدمة للجملة التى تليها ، وهى « وما نفس من الناس تنظر » .

ومحبوبة عمر بن أبى ربيعة سيدة فى أرقى درجات النعيم تمد عليها الأستار ، ويمشى وراءها الخدم والأتباع :

ومد عليها السجف يوم لقيتها
على عجل تباعها والخوادم

فلم استطعها غير ان قد بدا لها
عشية راحت كفها والمعاصم

معاصم لم تضرب على البهم فى الضحى
عصاها ، ووجه لم تلحه السمائم

انها معاصم لم تعرف رعى الابل ، فنحن هنا مجتمع ثـرى بالغ الثراء . معرق فى الأصل والحسب . فعمر بن أبى ربيعة وابن قيس الرقيات من قريش والعرجى من أثرياء ثقيف ، وكان له واد يخرج اليه . والأحوص من أبناء الأنصار . انه مجتمع مدنى ، ليس مجتمع صيد ورعى ، ولا مجتمع زراعة قليلة ، بل مجتمع تجارة وميراث وأموال . وتلك هى صورة الحب فيه .

وانظر الى اللهو المقرون بعذب الحديث ، ورقيق المتعة فى أبيات ابن الرقيات :

ألا هـزئت بنـا قريشـة يهتز موكبهـا
رات بـى شيبـة فى الرأس ما أغيبها
لهـا بعـل غيور قاعد بالبـاب يحجبها
يرانى هكذا امشى فيوعدها ويضربهـا
ظللـت علـى نمارقهـا افديهـا واخلبها
أحدثها فتؤمن لـى فاصـدقها واكذبهـا
فلما ان فرحـت بهـا ومال على اعذبها
شربت بريقها حتـى نهلت وبت أشربها
وبت ضجيعهـا جذلان تعجبنى واعجبها
واضحكها وابكيهـا والبسـها واسـلبها
فكانت ليلـة فى العمر نسمرهـا ونلعبها

ان سمات هذه المقطوعة لهى سمات مجتمع الأثرياء اللاهين ، الذين يمزجون الترف بالشهوة ، والشهوة بالفن ٠

وما كاد القرن الأول الهجرى ينصرم حتى كانت هذه المذاهب الثلاثة فى النظر الى المرأة قد استوفت غاياتها ، وصادف ذلك أن أصبح الشعر العربى صناعة من الصنائع أو حرفة من الحرف ، يلجأ فيه الشاعر الى التجويد والتحسين ، والى مجابهة مستمعيه بما يلذ لهم ويطيب ، عوضا عن التعبير عن ذات نفسه ، وبذلك اصبح الغزل مقصدا من مقاصد القول ، لا احساسا ذاتيا بالمرأة ، فهو يلتصق باول القصيدة كنوع من التقاسيم التىيصطنعهاالعازفون قبل اللحن الرئيسى والشاعر عندئذ يلجأ الى استيحاء معان مما سبق

أن طرقها الأقدمون ، فيتحدث عن غلبة الوجد عليه ، ولجوئه للبكاء ليشتفي قلبه من الجوى ، ورؤيته لأطلال الأحباء ، وعن عين الحبيبة الحوراء التى سلبت لبه وتيمت قلبه ، الى غير ذلك من المعانى التقليدية ·

ذلك هو شأن أوساط الشعراء ، أما كبارهم ـ فان لهم الى جانب هذا الشطر الاجتماعى من شعرهم شطرا آخر يخلصون فيه لذواتهم ، وقد كان بشار بن برد شاعر بداية العصر العباسى رجلا حسيا مغرقا فى النزعة الحسية مع ذكاء مفرط وشاعرية دافقة ، وقد حفظ لنا ديوانه أبياتا من رائع الغزل تكشف عن نفسه التى لا ترضى بهذا الحب الرومانتيكى ، بل تطلب الحب المتحقق ، الذى يحرص على أن يستوفى ثمرته وصلا وعطاء :

ألا قـــل لقـــــلك المالكيـــة اصـــبحى
والا فمنينـــا لقـــاءك واكـــــذبـــــى

عـــدينا ، فــــان النفس تخــــدع بالمنـــى
وقـــــلب الفتـــــى كالطـــــائر المتغلـــب

اذا يئســـت نفـــس امـــرىء مـــن حبيبـــه
تبـــدل اخـــرى مركبـــا بعـــد مركـــب

ومـــا الحـــب الا صـــبوة ثـــم دنـــوة
اذا لـــم يكـــن كـــان الهـــوى روغ ثعلـــب

ذلك هو أزهى جوانب غزل بشار ، أمـــا جوانبه الأخــــرى فمفحشة فى القول ، بالغة الهزء والسخرية من المرأة ·

اما ابو نواس فحسب المرأة عند لون من اللهو والعبث كشأن تناوله للحياة كلها :

الحب فوقي سحاب والحب تحتي سيول
فذا يسيخ برجلي وذا على هطول
وللصبابة حولي مدينة وقبيل
وللحنين بقلبي محلة وقبيل
وليس حولي الا رياح حب تجول

ونظل نمضى حتى نجد الشاعر المتعشق «العباس بن الأحنف»، والعباس سيرة غرامية زكية ، وهو يحب الحب لا المحبوب لما فى الحب من ترقيق للنفس ، وبعث لشوارد المعانى ، ولما يجلبه الحب من ذكر حسن لصاحبه ، وأظن أدل أبيات العباس بن الأحنف على نفسيته بيتيه المشهورين :

واحسن أيام الهوى يومك الذى
تروع بالهجران فيه وبالعتب

اذا لم يكن فى الحب سخط ولا رضا
فأين حلاوات الرسائل والكتب ؟

وقد كان العباس بن الأحنف آخر شعراء المشاهير · أما من تلاه من كبار الشعراء ، فلم يكن الغزل عندهم الا غرضا من اغراض الشعر ·

مثـــال الجمـــال

يذكرني مثال المرأة العربية الجميلة ، كما نراه في شعرنا القديم ، بلوحات الفنان روبنز ، حين يتوقد اللحم البشرى فخورا ببياضه ، معتزا بامتلائه ونضارته · فالمرأة الجميلة عند شـــاعرنا القديم هى المرأة البيضاء التى استرخى شعرها الاســـود حـــول مشرقها الناصع ، واشرأب جيدها الأتلع ، ونهد ثديها النافر ، ودق خصرها ، ثم جلت عجيزتها جلالا واستدارت ساقها فما استطاع الخلخال الا الصمت ·

واختيار البياض له دلالة عند العربى ، فالبياض معناه انها لم تواجه الشمس فتصبغ سيدة السماء أديم وجهها ، فهى اذن لا تخرج الى العمل ، بل لقد كفاها ذلك كله خدم وحشم ، وهذا المعنى أشار كثير من الشعراء ، ولعل منه قول الشاعر عروة بن أذينة :

بيضـــاء باكرهـــا النعيـم ، فصاغهـــا
بلبـــاقـــة ، فـــأدقهـــا وأجلهـــا

ولعل البدانة كانت هى الأخرى ظاهرة من ظواهر النعمة

والترف والبطالة التى تعيش فيها المرأة · والبدانة تستدعى ثقل الحركة ، ولذلك تغنى شعراء العرب الأوائل بالمرأة المكسال نؤوم الضحى ، التى يتملكها انقطاع النفس لو خطت خطوات قليلة فى شأن من شئونها ·

ونحن نعرض عليك هنا بعض صور المرأة فى الجاهلية ، لتدرك منها أبعاد هذا الذوق الذى اصبح غريبا بالنسبة الى عصرنا ···

يقول الأعشى :

ودع هريرة ان الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا ايها الرجل

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها
تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوجل

كأن مشيتها من بيت جارتها
مر السحابة لا ريث ولا عجل

يكاد يصرعها لولا تشددها
اذا تقوم الى جاراتها الكسل

ما روضة من رياض الحزن معشبة
خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق
مؤزر بعميم النبت مكتهل

يوما بأطيب منها نشر رائحة
ولا بأحسن منها اذ دنا الأصل

وهو فى هذه الأبيات قد استصفى لها صفتين أطال الوقوف

عندهما ـ وهما البدانة وطيب الرائحة ، ونجد أن هاتين الصفتين هما ـ الى جانب البياض ـ الصفتان الغالبتان فى تقديم المرأة الجميلة ٠

فالشاعر عبيد بن الأبرص ـ من شعراء الجاهلية الاعلام ـ يقول :

تدفى الضجيج اذا يشتو وتخصره
فى الصيف حين يطيب البرد للصاحى

تخال ريق ثناياها اذا ابتسمت
كمزج شهد بأترج وتفاح

كأن مشيتها في كل داجية
ـ حين الظلام بهيم ـ ضوء مصباح

وعبيد قد خص فمها بطيب الرائحة ، وان كان قد أضاف صفة أخرى ، وهى هذه السخونة المواتية الرطوبة المواتية فى جسدها الجميل ٠

أما الشنفرى ، فهو يتوقف أيضا عند الرائحة ، وان كان يضيف صفة خلقية ، وهو أمر نادر فى الشعر العربى القديم :

لقد أعجبتنى ، لا سقوطا قناعها
اذا ما مشت ، ولا بذات تلفت

ودقت وجلت ، وأسبرت واكملت
فلو جن انسان من الحسن جنت

وبتنا كأن البيت حجر فوقنا
بريحانه ريحت عشاء وطلت

وكل تلك الملامح نجدها فى أبيات ستة للنابغة الذبيانى يقول فيها :

المحسنة من سنا برق رأى بصرى
أو وجه « نعم » بدا لى أم سنا نار

بل وجه « نعم » بدا ، والليل معتكر
فلاح من بين أثواب وأستار

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها
لم تؤذ أهلا ، ولم تفحش على جار

والطيب يزداد طيبا أن يكون بها
فى جيد واضحة الخدين معطار

تسقى الضجيج اذا استسقى بذى أشر
عذاب المذاقة ، بعد النوم ، مخمار

كأن مشمولة صرفا بريقتها
من بعد رقدتها ، أو شهد مشتار

وقد أضاف لنا الشعراء العشاق ملمحا آخر يضاف الى ملامح المرأة الجميلة ، ملمحا انسانيا يدل على ذوق مرهف وحساسية رقيقة ، هو عذوبة الحديث ، ولم تكن تلك الالتفاتة لتصدر الا عن شاعر بحق ، ولذلك نجدها تتكرر عند « ذى الرمة » الشاعر الاسلامى الموهوب .

يقول ذو الرمة فى احدى قصائده :

وانا ليجرى بيننا حين نلتقى
حديث له وشى كوشى المطارف

حديث كوقع القطر في المحل يشتفي
به من جوى في داخل القلب لاطف

ويقول في قصيدة اخرى :

لها بشر مثل الحرير ومنطق
رقيق الحواشي ، لا هراء ولا نزر

وعينان قال الله كونا فكانتا
فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

والتفت الى عذوبة الحديث شاعر آخر هو مالك بن أسماء في أبياته :

أمغطى مني على بصري بالـ
ـحب أم أنت أكمل الناس حسنا

وحديث ألذه هو مما
يشتهي السامعون يوزن وزنا

منطق صائب ، وتلحن أحيا
نا ، وخير الكلام ما كان لحنا

وهكذا اكتملت صورة المرأة الجميلة بكل تفاصيلها ، ولو شئنا استطرادا الى وصف الأعضاء عضوا عضوا لوجدنا في ذلك النماذج المسعفة ، ولكننا نكتفي بهذه الصورة الاجمالية ٠ المرأة الطويلة البيضاء البدينة ، سوداء الشعر والعينين ، رقيقة الرائحة ، طيبة الملمس ، ثقيلة الخطو والحركة ٠

هذه هي صورة « فينوس » العربية ٠ ونحن نجد هذه الصورة في التراث الشعري العربي حتى القرن الخامس الهجري ، فكأن كل الشعراء كانت معشوقاتهم من هذا الضرب من النساء ، لم

يحب أحدهم سمراء أو نحيلة أو عسلية العينين أو صفراء الشعر ...

لم يكن هذا هو ما حدث ، ولكن ما حدث هو أن الشاعر العربى بعد ذلك قد عامل المرأة شعريا كما عامل جواده وناقته ، فوصف المثال لا الواقع . فجواد الشاعر مثال الجواد حتى انه لو وصفه بأنه يقاد بالسوط لكان ذلك عيبا شعريا لأن الجواد الأصيل لا يقاد بالسوط ، وناقة الشاعر خير النوق وأسرعها وأكثرها احتمالا . فهو لا يصف جودا بعينه أو ناقة بعينها ولكنه يصف مثال الجواد ومثال الناقة .

كذلك كانت المرأة . فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ، ولكنه يصف مثال المرأة ، هذا المثال الذى خطه الشعراء الأوائل . وهنا قام الشعر العربى بالدور الذى قام به النحت عند اليونان القدماء فصور النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال ، ولم يلق بالا للعليل أو الدميم من البشر .

ومن أجمل القصائد فى تقديم هذا المثال الجميل قصيدة لشاعر عباسى ، هو على بن جبلة ، جمعت واستوفت هذه الملامح كلها فى صياغة محكمة عذبة ، فكأنها تمثال منحوت من كلمات لآلهة من آلهة الجمال ، جمع كل ما أحبه العربى من بدانة وطيب رائحة وتناول أجزاء المرأة جزءا جزءا ، فأبدع فى رسمها أو نحتها بعبارة موجزة شديدة الايحاء .

يقول على بن جبلة :

الوجه مثل الصبح مبيض ... والشعر مثل الليل مسود

ضدان لما استجمعا حسنا ... والضد يظهر حسنه الضد

وتخالها وسنى اذا نظرت ... أو مدنفا لما يفق بعد

وكانما سقيت ترائبها — والنحر ، ماء الورد ، والخد
والصدر منها زانه نهد — حلو كحق العاج اذ يبدو
والمعصمان فما ترى لهما — من نعمة وبضاضة زند
ولها بنان لو اردت له — عقدا بكفك ، أمكن العقد
وبخصرها هيف يزينه — فاذا تنوء يكاد ينقد
والتف فخذاها وفوقهما — كفل يجاذب خصره النهد
فقعودها مثنى اذا قعدت — من ثقله ، وقيامها فرد
ومشت على قدمين خصرتا — والتفتا فتكامل القد

وما أبعد هذا الذوق عن مجتمع المرأة العاملة ، وما أقربه الى أهله ومجتمعه الأول ٠

صـــور فنيـــة

ـ ١ ـ

احسان قراءة الشعر هى سبيل تذوقه · ومن هنا كان من واجب القارىء أن يقرأ القصيدة الجميلة مرة بعد مـــرة محاولا استشفاف أغوارها وتمثل حال قائلها · والقصيدة الجيدة ذات قدرة غير محددة على الحياة المتكررة كلما أعيدت قراءتها ·

وقد كنت أقرأ قصيدة المنخل اليشـــكرى الشـــهيرة ، التى مطلعها :

ولقـــد دخلـت علـى الفتـاة الخـــدر فـــى اليـوم المطيـر
الكاعـــب الحســـناء ترفـــل فـــى الدمقـس وفـــى الحريـر
واحبهـــــــا وتحبنــــــى ويحـــب ناقتهـــــا بعيـــرى

وفطنت فجأة الى مافيه من فكاهة رقيقة هى أقـــرب الى ما اصطلح الانجليز على تسميته Wit ، وهو ذلك النوع من الفكاهة الذى لا يجرح سمعا ولا يخدش أذنا ، لكنه يدل على اتساع نفس القائل ، وامتزاج ذكائه بموهبته ، واستطاعته أن يستخرج المفارقة أو التناقض أو العمق من أطراف أمر شايع أو حديث مكرور ·

وحين أعدت قراءة القصيدة فى هذا الضوء تفتحت لى تفتحا جديدا ، ووجدتها حافلة بهذا النوع من الفكاهة ، بل لقد تخيلت شاعرها المنخل اليشكرى ، وهو يلقيها وسط جمع من الناس ، وهم يضحكون ، وهو يتوقع أن يضحكوا أو يبتسموا عند نهاية كل بيت ، فيحشد له فنون فكاهته ·

القصيدة اذن فكهة كأرقى ما تكون الفكاهة ، وفيها وصف لحالة نفسية لشارب خمر ، يجد فى الخمر عالما وهميا ، فاذا صحا منه استيقظ على واقع مر ، وفيها وصف لفتاة تبدو مخدرة فاضلة ، حتى اذا دخل الشاعر عليها خباءها استسلمت له حين يقول لها فى صوت آمر ومترفق معا « فاهدئى عنى وسيرى » ·

وها هى ذى القصيدة بين يديك ، وأرجو أن تقرأها كما كان المنخل اليشكرى يقرؤها لأصحابه منذ ألف وبضع مئات من الأعوام :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر فى اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل فى الدمقس وفى الحرير
فدفعتها فتدافعت مشى القطاة الى الغدير
وعطفتها فتعطفت كتعطف الظبى الغرير
فدنت وقالت : ما بجسمك يامنخل من حرور
ما شف جسمى غير حبك ، فاهدئى عنى وسيرى
واحبها وتحبنى ويحب ناقتها بعيرى

وهذه هى النهاية الفكهة للمشهد الأول ، أما المشهد الثانى ، فهو أيضا فكه كسابقه ، وبخاصة فى نهايته :

يارب يوم للمنخل قد لها فيه قصير

ولقد شربت من المدامة بالصغير وبالكبير

ولقد شربت الخمر بالعبد الصحيح وبالأسير

ولقد شربت الخمر بالخيل الاناث وبالذكور

فاذا انتشيت فانني رب الخورنق والسدير

واذا صحوت فانني رب الشويهة والبعير

وشعرنا العربى لا يتردد فيه هذا النفس الفكه كثيرا الا عند أبى نواس ، ومن المنخل وأبى نواس لا نكاد نذكر الا أبياتا قليلة لعل اجملها قول الشاعر :

دعتني اخاها ام عمرو ، ولم اكن
اخاها ، ولم ارضع لها بلبان

دعتني اخاها بعد ما كان بيننا
من الأمر ما لا يفعل الاخوان

اما أبو نواس فقد كانت هذه الفكاهة الذكية دابه وسبيل تفوقه . ولعل كثيرين منا يذكرون أبيات أبى محجن الثقفى المشهورة :

اذا مت فادفني الى أصل كرمة
تروى عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفنني بالفلاة ، فانني
اخاف اذا مامت الا اذوقها

لقد أخذ أبو نواس هذا المعنى ، فخلع عليه زيا جديدا حافلا بالذكاء والضحك معا حين قال :

خليلي بالله لا تحفرا لي القبر الا بقطربل

خــلال المعـاصر بين الكروم ولا تدنيـاتى مـن السنبل

لعـلى أسمع فـى حفـرتـى اذا عصرت ، ضجـة الأرجـل

ومن الواضح اننا نقصد بالفكاهة هنا شيئا غير هذا الهجاء الجارح الذى عرفه شعراء النقائض ، واستشرى فى الأدب العربى استشراء مفزعا فى أوائل العصر الأموى ، ونحن نقصد بها أيضا شيئا آخر غير الصور الكاريكاتيرية المضحكة التى برع ابن الرومى فى نسجها ٠

الرمـز معـدوم فى الشـعر العربـى ٠ فالشـعر العربى شعر الوضوح والصفاء ٠ ولكن حدث ذات مرة أن منع أحد الحكام شاعرا من التشبيب بالنساء ٠ وحار الشاعر ماذا يفعل ، فلم يجد الا ان يشبب بشجرة كناية بها عن المرأة ، وظل يدير المعنى حول هذه الشجرة ما طاب له القول ، فأبدع قصيدة رمزية لم تتكرر فى شعرنا العربى الا اذا صح أن قصيدة ابى بكر العلاف فى رثاء « الهر » انما هى فى رثاء الخليفة الشاعر عبد الله بن المعتز ، وهو مالانرجحه ٠

أما الشاعر فهو حميد بن ثور الهلالى ، وأما أبياته فهى :

عـلا النبـت حتـى طـال أفنانهـا العـلا
وفى المـاء أصـل ثابـت وعـروق

فيـا طيـب رياهـا ، ويـا برد ظلهـا
اذا حـان مـن شمـس النهـار وديـق

وهـل أنـا ان عللـت نفـسى بسـرحة
مـن السـرح مسـدود علـى طريـق

حمـى ظلهـا شكـس الخليقـة خـائـف
عليهـا غـرام الطـائفين شـفيـق

فلا الظـــل منها بالضـــحى اســـتطيعه
ولا الفـــىء منهـــا بالأصـــيل اذوق

ومـــا وجـد مشـــتاق أصـــيب فـؤاده
أخـــى شـــهوات بالعنـــاق لبيـــق

بـاكثـر مـن وجدى عـلى ظـل سـرحة
مـن السـرح ، اذ أضـــحى ، علـى رفيق

يمثل ابن الرومى قمة من قمم التفنن الشعرى العربى ، ببراعته فى التوليد والتجسيم ، تلك البراعة التى تشهد بها قصيدته المشهورة « ياأخى أين عهد ذاك الاخاء » حين يجعل للأخطاء المتبادلة بين الأصدقاء وجودا حسيا ، ويدير بينها وبينه حوارا ممتعا ، وذاك هو المنهج الذى برع فيه « شكسبير » العظيم ، والذى كون جانبا من عبقريته ٠

وبودى أن أنبه القارىء الى هذه القصيدة العظيمة كلها ولكننى أكتفى بايراد مضرب الرأى الذى أوردته منها ٠

يقول ابن الرومى :

يا أخـــى أيـــن عهـــد ذاك الاخـــاء
أيـن مـا كـان بيننـا مـن صـفـــاء

كشـــفت عنـك حاجـتى هفـوات
غطيـت برهـــة بحســـن اللقـــاء

تـركتنـــى ، ولـــم اكـــن سـيىء
الظـن أسـىء الظنـــون بالأصـــدقاء

قلـــت ، لما بــدت لعينـى شنعـــا . . .
رب شـوهـــاء فـى حشـــا حســـناء

ليتني ما هتكت عنكن سترا
فثويتن تحت ذاك الغطاء

قلن : لولا انكشافنا ما تجلت
عنك ظلماء شبهة قتماء

قلت : أعجب بكن من كاسفات
كاشفات غواشي الظلماء

قد أفدتنني مع الخبر بالصا
حب أن رب كاسف مستضاء

قلن : أعجب بمهتد يتمنى
أنه لم يزل على عمياء

كنت في شبهة فزالت بنا عنـ
ـك فاوسعتنا من الأرزاء

قلت : تالله ليس مثلي من ود
ضلالا وحيرة باهتداء

غير أني وددت ستر صديقي
بدلا باستفادة الأنباء

قلن : هذا هوى ، فعرج على
الحق ، وخل الهوى لقلب هواء

ليس في الحق أن تود حليلا
وهو الدهر كامن الأدواء

دونك الكشف والعتاب فقوم
بهما كل خطة عوجاء

لقد كان ابن الرومى مؤهلا ببراعته فى التوليد وقدرته على التجسيم،وهذه الخطرات النفسية البديعةكانتتجعلمنهشاعرامسرحيا لو كان العرب قد عرفوا المسرح ، والا فاى فرق بين هذه الأبيات التى أوردها بعد ، وبين مونولوج مسرحى يلقيه بطل متازم بتردده بين الاقبال والادبار • وما أقرب بيتها الأخير الى أن يكون خاتمة مشهد مسرحى جليل •

يقول ابن الرومى :

اذاقتنى الأسفار ما كره الغنى
الى واغرانى برفض المطالب
فاصبحت فى الاثراء ازهد زاهد
وان كنت فى الاثراء أرغب راغب
حريصا جبانا اشتهى ثم انتهى
والحظ باب الرزق لحظ المجانب
تنازعنى رغب ورهب كلاهما
قوى ، واعياتى اطلاع المغايب
فقدمت رجلا رغبة فى رغيبة
واخرت اخرى رهبة للمعاطب
اخاف على نفسى ، وارجو مفازها
واستار غيب الله دون العواقب
الا من يرينى غايتى قبل مذهبى
ومن اين ، والغايات بعد المذاهب

●

« انتهى »

تجـربتي الشـعرية

حديث الشاعر عن تجربته مع الشعر كحديثه عن تجربته مع الحب ، كل جميلة بمذاق ،وكل قصيدة للشاعر هى غرام جديد ، يقترب منه وقد نفض عن نفسه أثقال تجربته الغاربة ، كأنه يواجه الشعر للمرة الأولى ..

هذا احساسى حين أقدم على الكتابة ، فانا رغم عشرتى الممتدة للشعر قارئا وكاتبا زهاء عشرين عاما ، مازلت أواجه الابداع بذات القلق والتلمس ، فاذا جادت على الآلهة بالمطلع ـ كما يقول فيولين ـ سعيت حتى استمطرت الأبيات التالية له ، ثم أجدنى انفصل شيئا فشيئا عن عالم الأشياء من حولى لأدخل عالم تصوراتى وأنغامى ، وحين تنتهى القصيدة أبدأ فى اكتشافها من جديد ، وقد أعيد انقح ، وقد أطوى الصفحات أو أمزقها ، ذلك حين يستيقظ فى نفسى من جديد ذلك الروح الناقد الذى غاب زمنا عن أفقى .

وذلك الروح الناقد هو خلاصة التجربة السـابقة ، هو ما اكتسبته خلال العقدين من الزمان قارئا وكاتبا .. أين كان مختفيا ؟ لعله يختفى حيث يختفى الحزن الغابر والسرور المنقضى والذكريات

الدفينة · ولعله هو الذى يكون نظرتى الذاتية للشعر ، وطموحى اليه ، ولعله هو الذى يتحكم فى استقبالى لشعرى ، وكل شعر ·

وأظننى لم أدرك أن الشعر هو طريقى الأول الا فى عام ١٩٥٣ ، اما قبل تلك الفترة فقد كنت مشغولا بأشياء كثيرة ، كنت أحاول القصة القصيرة ، والكتابة الفلسفية على نمط محاورات أفلاطون التى قرأتها فى مطالع الصبا بترجمة حنا خباز وفتنت بها فتونا ، ولكن فى ذلك العام تحددت رغبتى الأدبية ، وارتبطت بالشعر ارتباط التابع بالمتبوع ·

وأنا ممن يظنون ـ وهم قلة ـ أن قول الشعر جدير وحده بأن يستنفد حياة بشرية توهب له وتنذر من أجله · وقد وهبت الشعر حياتى منذ ذلك الأمد · وجهدت حتى أصير شاعرا له مذاقه الخاص ، وعالمه الخاص ·

ولا أظن أنى فرطت أبدا فى تقديم قرابينى للشعر · وقد يكون قد قبل بعضها فجاد على برضوانه ، أو استقل شأنى أحيانا أخرى فحرمنى من جنته ، ولكنى لم أتمهل فى حجى اليه قط ·

وكنت أعتقد دائما أن عدة الشاعر هى رؤية شعرية حية ، وثقافة معاصرة متأصلة ، أو بعبارة أوضح وجدان يقظ وفكر لماح مدرب · الشاعر بحاجة الى رضا الالهين الاسطورين ، وديونيزيوس اله البداهة والاحساس المنطلق والنشوة المجنحة ، وأبولو اله الفكر والتأمل والمعرفة ، أما البداهة والنشوة فهى ظاهر القصيدة العظيمة، ولكن تحت هذا الظاهر باطنا عميقا نافذا ·

ولكى يتيقظ وجدانى أسلمت نفسى للحياة ، فعلمتنى الشم والسمع والتحسس ، والحزن والفرح اللذين يخلعان القلب ، ولا أظن أن تجربة من تجارب الحياة الجميلة قد فاتتنى ، حتى تجارب الغيبة فى العشق أو الفناء فى المطلق ، فأنا أذكر فى سن الثالثة عشــرة

ان أصابتنى نزعة تعبدية طهرية ، وصليت ذات يوم صلاة بدائية استكشفت ألفاظها بنفسى حتى رأيت نور الله ٠

وكما عرفت نور الله عرفت نور الانكار ٠ وجربت لذة أن يحس الانسان بوحدته وتفرده فى الكون ، وقد رفعت عنه العناية ، وتولى أمر نفسه بنفسه ، كأنه الريح المطلقة الخطى ٠

ولكى يتيقظ عقلى أسلمت نفسى لعالم الكتب ، وعودت نفسى النهم فى القراءة ، وخطف المعرفة وازورارها ، فأنا سائح فى بحار المعرفة السبعة لا يهدأ مجدافه ولا ينطوى شراعه ، مفتون بالفلسفة ، محب للتاريخ ، مولع بالأساطير صديق لعلوم الانسان المحدثة كعلم النفس والاجتماع والانثروبولوجيا ٠

والفرق بين الشاعر القديم والشاعر الحديث فى رأيى أن الشاعر القديم يعتنق موهبته ، أما الشاعر الحديث فعليه حين يطمئن الى النغم فى رأسه أن يصنع موهبته ٠ وقد أعددت للشعر الى جوار ذلك كله قدر ما استطعت من المهـــارة اللغوية اســـتمددتها من قراءة القرآن والحديث ، ومن التجوال فى شعرنا القديم ، ثم قلت لنفسى بعدئذ : يانفس اكتبى ما بدا لك ٠



ما الشـــــعر ؟

سؤال لو عرف اجابته أحدنا لقطع الطريق على القبيلة كلها ٠ لقد أدرك الجميع حتى سادتنا العظماء من أمثال شكسبير والمعرى أطرافا من جوابه ، ولذلك فلن أتصدى للاجابة الجامعة المانعة ، بل أحكى عن الجانب الذى أدركته ٠

الشعر هو صوت منفعل ٠ انسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم ٠ والانفعال المدرب هو عدة الشاعر ٠ ولست أحب لنفسى ولا لأحد من الشعراء أن يكون صوته مندغما ضائعا فى

الأصوات الأخرى • وعلة الموسيقى فى الشعر أن الانفعال عندما يصل الى مداه لابد له من التنغيم • أليس صياح الطفل حين يدخل أبوه منغوما موقعا • ولأمر ما كان النثر الفنى المفعم بالانفعال غنيا الى جواره بلون من الموسيقى الخفية • وليس الفرق بين الشعر والنثر الا فرقا فى نوعية الموسيقى • فموسيقى الشعر تتركز وتتواتر حتى تصبح لونا من « المصطلح » أما موسيقى النثر فهى مطلقة كاطلاقه •

وقد حاولت الشعر أول ما حاولته محاكاة للنماذج التى أحببتها •• وعندى قدر لابأس به حاكيت فيه المتنبى ، وقدر آخر لابأس به حاكيت فيه أباالعلاء ، ثم قدر آخر حاكيت فيه بعض الشعراء المعاصرين كابراهيم ناجى ومحمود حسن اسماعيل • ولكنى رغم اعجابى بهؤلاء الأربعة توقفت فترة من الزمن لأسأل نفسى : ما الشعر ؟ وقد وجدت كلا منهم قد أجاب على جانب من سؤالى • وكان توقفى اثر قراءتى لبعض النماذج من أدب الغرب ، فقد قرأت ريلكة فى ترجمة انجليزية ، وقادنى الصديق بدر الديب والصديق عبدالغفار مكاوى الى شعر اليوت وقصص كافكا • وتبلبل خاطرى • ويئست يأسا مطلقا من شعرنا العربى أو معظمه • كنت أسائل نفسى فى كثير من الأحيان عن علة اعجابى ببعض النماذج ، وأسفه لها ولعها بموسيقاها أو بأفكارها الدارجة وأحاسيسها الشائعة • وقد طالت فترة التوقف حتى جاوزت السنتين ، وخرجت منها برغبة عارمة فى المحاولة ، على أن أحقق كل ما أصبوا اليه • وكان ذلك فى أعوام ٥٠ ــ ٥١ ــ حيث كتبت عندئذ قصائدى (شنق زهران ــ هجم التتار ــ الملك لك) •

وأنا لكثير التأمل فى شأن الشعر •• متعدد المواقف تجاهه • كان الشعر فى مرحلة هذه القصائد هو الرؤية العميقة والاحساس الدافىء • ولذلك كان ديوان « الناس فى بلادى » غنيا بالانفعال ••

وفى المرحلة التى تلتها كنت أريد أن أقرب دور المفكر من دور الشاعر · وتمثل ذلك فى ديوان « أقول لكم » · ثم حاولت أن أصل الى لون من التمازج والتراضى بين الموسـيقى والطلاقة التعبيرية ، وبين الاحساس والفكرة فى «أحلام الفارس القديم » ولو سئلت عن مدى توفيقى فى هذا الديوان لقلت اننى اسـتطعت فيه أن أصفى لغتى وانفعالى وأفكارى من كل فضول · وقررت فى بعض قصائدى ان أرضى الالهين الأسطوريين كما أزمعت فى مطلع حياتى ·

أما مسرحيتى « مأساة الحلاج » فهى بداية خطواتى فى طريق جديد هو طريق المسرح الشعرى ، وأنا لا أحب المسرح الا شعريا ، ولا يعجبنى كثيرا مسرح ابسن وأتباعه من الناثرين ، وأعتقد ان مسـرح ابسن الاجتماعى النثرى مثل « بيت الدمية » و « عدو المجتمع » وغيرهما ، هو مجرد انحرافة فى تاريخ المسرح · ولذلك حديث غير هذا الحديث ·

ماهى خلاصة تجربتى الشعرية ؟ لا أدرى ، ولكنى أجدنى قد جربت أشياء كثيرة ، وخضت فى بحار الرمز أحيانا كما كشفت نفسى لشمس المباشرة أحيانا أخرى · وكتبت ألوانا من الشعر شـبيهة بالقصة والبالادة ، وحاولت ألوانا من المعمار فى القصيدة ، ودسست الفكر فى الموسيقى ، وجربت السخرية وعرفت طرقها الشعرية ·· ولكنى مازلت أعتقد أن هناك الكثير مما أستطيعه ، وان تجربتى الشعرية لم تستوف تمامها بعد ··

أتمنى أن أطيل ، ولكن ليس لدى ما أقول مما يتسم بالتجرد ، ولو استطردت لدسست نفسى فى كل سطر · وما ذلك بحسن ·

فمعـذرة ····

الآداب ـ ٣ ـ ١٩٦٦

تعليقـــات

أعنت الصديق سهيل ادريس فى اختيار شعر هذا العدد من بين بريد « الآداب » ، كنت فى زيارته ببيروت ، فدفع الى بالوطاب الملىء. وقرأت فيه وقتا لميسعف حين اضطررت للمضى الى موعد ، ثم خلوت بالوطاب ليلة خلفت بيروت الى القاهرة،ونثرت مكنونه على فراشى، واستمتعت ببدائع مافيه ، ونحيت ما وهمته لا يرضى قارىء الآداب ٠ وكان العهد بين الدكتور سهيل وبينى أن أكتب عن شـــعر العدد القادم ، وكأنى أوضح سبب اختيارى ٠ الذى جرؤت أن أواجه به قارىء الآداب ٠

ولابد بأن أشرح طريقتى فى الاختيار ٠ ولا أريد أن انزلق الى الحديث عن رأيى فى الشعر ، فأنا نفسى حائر فى تحديد هذا الرأى ٠ وقد أعجب بقصيدة لسبب يختلف عن سبب اعجابى بغيرها ، وكأنى اريد أن ادخل لكل عمل فنى من مدخله الخاص ٠ وقد حاولت أن أجد لهذا التباين نظيرا فى رؤيتى الفنية ، فوجدته فى طريقتى فى حبى للتصوير الذى أنا من عشاقه ، وهأنذا أمد نظرى فى غرفة مكتبى بمنزلى ، فأجد على حوائطها مستخرجات للوحات تتفاوت

أســـاليبها من الأكاديمية الى التجـــريد · ففى اللوحة الأكاديمية الناضجة يعجبنى اتزانها بينما قد يعجبنى الاضـــطراب فى لوحة سريالية كلوحات بن شان وفرناند ليجيه · وقد يعجبنى الاخلاص للطبيعة أحيانا ، ويعجبنى تمزيق الطبيعة اربا اربا أحيانا أخرى ·· كل شيء له منطقه وتبريره ، ولكن المهم أن يكون متميزا فى الطريق التى اختارها ، أصيلا فى دروبها ومسالكها ، مقتدرا فى التعامل معها ··

أنا أعشق الموسيقى فى بعض الشعر ، وأحس بجمالها وزهدها ، بينما قد أمج الموسيقى فى قصيدة أخرى ، وأحب التدفق والزحام والتنافر فى بعض القصائد بينما أكرهه فى قصائد غيرها · وهكذا تحتاج كل قصيدة ناجحة عندى الى مدخل خاص لتذوقها ، وقد تذوقت معظم قصائد هذا العدد ، وهأنذا أتحدث عن كل منها ، ولمن يحب هذا الحديث أن يحب هذه القصائد كما أحببتها ·

« الجـــوع والقمـــر »

أتذكر ريفنا المصرى فى ظلام الليل الدامس حين أقرأ قصائد محمد عفيفى مطر ، هذا الظلام المطلق الذى تصـــبح فيه الفتيلة الضئيلة نشازا جارحا السواد والسكينة · ظلام القرى والحقول ليس كظلام المدن وبخاصة اذا غاب القمر · فى المدينة دائما نور واهن فى مكان ما ، أما هنا فالسواد يذوب فى السواد ·

واذا كانت القرية السوداء تعانق تلا صغيرا ، يرتفع بضعة أمتار عن الحقول متدرجا ليعود اليها وقد رصت فوقه بضعة قبور ، يستيقظ فيها الموتى اذا غاب القمر ، ويهبطون الى قراهم متلفعين تلافيعهم ، فيبكون طول الليل لجوع الأحياء وعذاباتهم ·· تلك صورة أراها فى شعر محمد عفيفى مطر ، وأراها فى قصيدته هذه أيضا ،

وأراها أحيانا فى شعر لوركا ، وقد رأيتها قريبا فى قصيدة لليوبولد سنجور عنوانها « زيارة » وترجمت مقطعين منها فى احدى مقالاتى ٠

ولكن هذا الاختلاط بين العالمين ، ووقوف الشاعر على أعراف الواقع ، والموت والحياة ، يأخذ عند مطر فى هذه القصيدة نبرة قاسية ، لقد أصبح الجوع ثالث الثالوث ، وخرج القمر من مخبئه لكى يفضح الجوع ٠

فى هذه القصيدة تدفق جميل ، وزحام من الصور يجمعها التآلف والتنافر ، وذاكرة الشاعر يقظة لتلقى بمكنونها فينظمه نظما مندفعا فى ايقاع مندفع ، وبالمناسبة ففى تفعيلة الكامل « متفاعلن » خاصية الاندفاع والتدفق والمقدرة على تلاحم الأبيات وأخذ بعضها بأذيال بعض ٠

هل قرأ محمد عفيفى مطر كتاب « الغصن الذهبى » للسير جيمس فريزر ؟ ربما كان هو أكثر شعرائنا الشباب حاجة الى قراءة هذا الكتاب ، وأكثرهم مقدرة على الانتفاع به ، ففى شعره كثيرا ما ألمح نبرة التعازيم والرقى وأناشيد الطقوس ، وأرى طموحا الى استغلال عالم الاساطير ٠

« حتى يطلع قمر الحب

أبو سنة يطمح الى صفاء الحياة ، وحين ترى عيونه الطيبة مظاهر الزيف والقسوة والاسفاف فى هذا العالم تفزع روحه ، وتهرب الى عالم الحقيقة الشعرية ، عالم الحب الذى يستطيع أن ينبت الورود على قبور الفضائل الميتة ٠

قصيدته ثلاثة مقاطع ، كالعمل الموسيقى المركب ، الأولى مقدمة تقريرية ، وكثيرا ما يكون التقرير دافئا وانسانيا كما فى هذا

المقطع ، فالتقرير الذكى الملخص لتجربة الحياة شعر ايما شعر ٠٠ ولعلنا نذكر قصيدة « هوسمان » الشهيرة « السوق لأول مرة » حيث يشكو قلب الانسان لأن ٢ + ٢ = ٤ ، لا هى ثلاثة كما نودها حينا، ولا هى خمسة كما نودها حينا أخرى ٠

وفى المقطع الثانى يحدثنا أبو سنة أن شيخه قد أعطاه الكتب ، ولكنه لم يعطه مفتاح العالم ، فانهزم فى صراعه ٠

وفى المقطع الثالث يرد على بيرون فى احدى كلماته فى تشايلد هارولد ، أن الألم هو أعظم ما فى الحياة ، الألم اشفاقا على الانسان، فزعا من اختلال مصائر الحياة ٠

عالم واسع تفتحه هذه القصيدة ٠ وقلب حساس دون عاطفية مسرفة يرفرف وراء كلماتها العذبة ٠

« على أســـوار بابل العصـــر »

بابل هى المدينة الموعودة التى نفى عنها الشاعر وقبيلته ، وهو يدعوها أن تفتح له الأبواب ، فقد طال الليل ، ورضعت الشمس أكباد الركب الضليل ، ولكن بابل تخبىء أسوارها ، وتصمت لا تجيب ٠

بابل هى أرض فلسطين ، التى أغلقت دون أهلها ، الشاعر يكشف عن الرمز والمرموز اليه معا « نحن منفيون ، يا أرض ، أتينا من قباب الله فى القدس القديمة » هل هذا حق فى شرع الشعر ؟ أظن : لا

أترى بابل مدينة أخرى ، أهى أرض ضمت غربة القبيلة المنفية ثم احتوتها بعد زمن ؟ قد يكون ذلك !

ولكن الجو الذى تستقى منه القصيدة صورها جوتوراتى منسجم موحد ، وفى هذا ما يكفى الى جانب الصياغة المستوية لشاعر ذى تجربة كراضى صدوق ٠٠

« الراقصـــــة والدرويش »

أتتبع اشعار « حسب الشيخ جعفر » التى ينشرها فى الآداب بالتفاوت سرعان ما تحول الى اعجاب ٠

يظهر أن شاعرنا الشرقى (من أى بلد عربى هو ٠٠ لا أدرى) قد جرب الحب واكتوى بناره فى صقيع بلاد الصقيع ٠ دعاؤه لحبيبته ذكرنى بلوعة بعض مقاطع نشيد الانشاد ٠

ما أروع قوله :

لو أن قلبى قشة فى الريح

تأخذه منى فاستريح

كأنها موال شرقى ٠ هذا هو مفتاحى الى القصيدة ٠ جو الموال الشرقى الذى يبلغ تمامه وبدءه فى نشيد الانشاد ٠ مع هذه الرواية المعاصرة ، أى سخونة أحببتها فى قصيدته ٠ سخونة حارة ولكنها منسقة ، كالتجربة الفنية تماما ٠

لقد دخلت الراقصـــــة عالم الدرويش ، وملأته عطرا وزهرا ونغما وأقداحا ، ثم خلفته ٠ هل يذكر القارىء قصة توفيق الحكيم مع عاملة المسرح الباريسية فى « عصفور من الشرق » أو « زهرة العمر » ٠٠ لا أدرى الآن ٠٠ انها تجربة الفنان الشرقى مع الحب الذى يمنح بسخاء ، وينتزع بقساوة ٠

« أصـــــلاء في الوحشـــــة »

قصيدة صغيرة رقيقة تعزف فى انغامها وموسيقاها واسلوبها فى التدفق على نفس الأوتار التى كان يعزف عليها شاعرنا الفقيد العظيم بدر شاكر السياب ، لولا الفرق بين الاكتمال والمحاولة ، والنضوج والطموح اليه ٠

الصور فى هذه القصيدة مازالت بحاجة الى أن تنبع من منبع متجاور ، فتتآلف وتتعانق ٠

قصـــــيدة الى المنقذ من الضـــــلال

نصار محمد عبد الله نصار ، يشـــــكو الى الامام ابن حامد الغزالى اضطراب حال الدنيا ٠ له معاتبات كثيرة على الأيام ، ولكنه لم يستطع أن يجعل منها نظرة متآلفة متناسقة ٠ وله أيضا طموح كطموح مولانا الغزالى الى معرفة اليقين عن طريق الشك الجسور وشجاعة الروح ، وهو يعرف كمولانا الغزالى ان الذين يزعمون انهم يعرفون كل شيء قد خسروا كل شيء ٠

القصيدة هدف عظيم ، ولكن وقفت دون تحقيقه مصـــــاعب وعثرات ، لعل أولها اتساع نسيجها ، من انتقال من الشخصى الى العام ، ومن قاموس الاسلام الدينى الى قاموس المسيحية فى الحديث الى الغزالى !

« يسوع مات مرتين

ودفع الصخرة عن مدخل قبره ، وقام مرتين

مطهرا وطاهر

اما أنا فخطوتي على شواطىء الأعراف دائما
تظل بين بين ٠

« تحت الريح والمطر »

« تحت الريح والمطر » لمحمد عمران غنوة ملاح نحو مدن التالق والنور ، آلى على نفسه أن يصل حتى ولو تحطمت سفائنه وانطفأت النجوم وتكسرت قناديل قلبه ٠

القصيدة عامرة بالتماسك ، والصور المتآلفة ، والوضـــوح العاطفي والوجداني ، والصياغة الجميلة ٠ قصيدة ناجحة وكفى ٠

« عاشق من فلسطين »

« حكاية المرفأ الأخير »

« ليس في الأمر بطولة »

هذه قصائد وقع عبء اختيارها على الصديق سهيل ادريس،وهو مرهف الذوق بلا شك ، ولا أعني هنا اكثر من اثبات الحقيقة وان كان من واجبي أن أعلن اني فرحت بقصيدتي « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش ، وحكاية المرفأ الأخير « لعلي الحلي » ، اما قصيدة « ليس في الأمر بطولة » فأعتقد أن الشاعر رشيد ياسين ،مازال أمامه في طريق الشعر خطى طوال ٠

مجلة الاداب ــ بيروت ــ يوليو ١٩٦٦

تعليقــــات

يحتفل العدد الأخير من مجلة « الآداب » بمجموعة متباينة الاهتمام من المقالات والأبحاث ، يحتل صدارتها حديث أدلى به سارتر لمجلة « لونوفيل أوبسرفاتير » الفرنســـية ، وترجمته « الآداب » . والحديث يتناول مشكلة من أكثر مشكلات العالم المعاصر ، وهى وحشية الاستعمار الأمريكى ازاء حركات التحرر فى العالم الثالث ، وبخاصة فى فيتنام ، حيث يجرب الامريكيون أبشع أدوات الفتك والتدمير فى الفــلاحين العزل ، ويقصـــفون المدن الهادئة بالحمم والجحيم ، مما حدا ببعض كبار المفكرين فى العالم الغربى الى تكوين محكمة خاصة ، يصبح فيها المواطنون العاديون قضاة ، تنبع ولايتهم من تمثيلهم للضمير الانسانى . وقد كان للفيلسوف البريطانى الكبير برتراند راسل شرف الدعوة الى تشكيل هذه المحكمة ، وكان لسارتر شرف ترؤسها .

وسارتر فى حديثه يحاول أن يثبت شرعية المحكمة ، اعتمادا على المبدأ الذى أقرته محاكمات نورمبرج ، وهو أن جرائم التعذيب والحاق المهانة بالبشر فى أثناء الحروب ، بل اشعال الحروب ذاته ،

يمكن اعتباره جرائم سياسية موجهة الى بنى الانسان ، وان هؤلاء المفكرين بما لهم من ولاية أخلاقية يستطيعون الحكم بالادانة ٠

والصحفى الذى وجه الحديث صحفى ذكى بلا شك ، فهو يبدأ من موقف مناقض لموقف «سارتر لكى يدفعه الى ابراز رأيه وتوضيحه، فيجعل سارتر عندئذ يلقى أضواء جديدة على هذه المحاكمة ، بل على طبيعة الصراع بين الامبريالية ودول العالم الثالث ، اذ يشير الى أن هذا الصراع هو صورة موازية للصراع الطبقى فى المجتمع الواحد ٠ كما يبرز المفكر الفرنسى اهمية « الكلمة » كقوة فعالة فى السياسة ولعله بذلك يكون متفائلا أكثر ممـــا يجب ، فالعالم الآن محكوم بأرباب القوة ، البعيدين بطبيعة تكوينهم عن ادراك أهمية الكلمة ، وشرعية أحكام الضمير العالمى ٠

وعلى كل حال ، فان محكمة المثقفين الغربيين تذكرنا دائما بموقف مثقفينا السلبى ، سواء من قضايا الحرية والتقدم فى العالم ، أو من قضايانا الحضارية والانسانية ٠ ولعلى هنا أشير الى شىء يتضح فى ثنايا حديث سارتر ، فهو رغم ماركسيته « الجديدة نوعا » مازال يتحدث كمواطن من عالم بعيد عن المعسكرات ، مما يتيح له حرية الرؤية التى لا تنبع الا من الضمير وحده . ولعلنا هنا ــ فى بلادنا العربية ــ اشد احتياجا الى هذه الرؤية الحرة التى لا تقيدها الانتماءات والتحزبات ٠

ثم نقرأ بعد هذا الحديث ندوة بعنوان « قيمة الشعر العربى الحديث على الصعيد العالمى » يشترك فيها ثلاثة من أقطاب الشـــعر (نزار ــ أدونيس ــ بلند الحيدرى) وناقد مرمـــوق هو الدكتور انطون كرم ، وفى عبارات الندوة الأولى يتضح الاختلاف فى تفسير كلمة الحداثة ، الذى يسلم الى الاختلاف فى تفسير كلمة العالمية ٠ ولعل هذا الاختلاف يشير الى طبيعة المرحلة الشعرية التى نعيش

فيها . ويكاد نزار قباني أن يرى الحداثة في الشكل واللفظ ، بينما يرى أدونيس الحداثة في الرؤيا ، ويشير بلند الحيدري الى أن الحداثة في الرؤيا والشكل معا ، والى قريب من هذا يذهب الدكتور كرم مع وضوح في التعبير يغلب طابع الناقد المتذوق على حديثه .

ولو أردت أن أذهب بحديثي قريبا من هذه الندوة لقلت أن ما أثارها هو كثرة تردد لفظ « العالمية » في حياتنا الحديثة ، سواء في أعمدة الصحف أو أحاديث الاذاعة والتليفزيون ، حتى لقد أوهمتنا هذه الأدوات الاعلامية أننا قد صرنا الى قمة المجد ، وانه قد أصبح لدينا من كل شيء ما هو عالمي ، فما دام لدينا مسرح عالمي وفكر عالمي فلم لا يكون لنا شعر عالمي أيضا ؟ وقد ظن بعضنا أن ترجمة بعض قصائد هنا وهناك هي السبيل الى العالمية ناسين أنه لكي نكون عالميين لابد أن يكون لدينا ما نعطيه للعالم .

ورأيي المتواضع انه مازال أمامنا طريق طويل ، وان أدبنا الحديث في معظمه تقليد للأدب الحـــديث في بعض بلاد العالم . والتقليد ليس عارا في مرحلتنا هذه ، ولكن على أن نخرج منه الى مجال الابتكار والابداع . ولعلنا حين نضع الأمر في هذا الحيز أن نحس قليلا بالتواضع ، وأن نرفع تراثنا عن أكتافنا لنستطيع أن نقيم قاماتنا من بعد .

ويكاد حظ الشعر في أبحاث هذا العدد ومقالاته ان يطغى على حظ ألوان الابداع والفكر الأخرى . فالمقال التالي لهذه الندوة مقال قصير دافيء عن شاعرنا الفقيد بدر شاكر السياب كتبه جلال الخياط .. ورغم اختصار المقال وشاعريته الا انه من أجدى ما كتب عن فقيدنا الرائد . فقد بسط الناقد جوهر شعر السياب وفكره في حذق شديد ، مع معالجة ممتازة للمادة النقدية التي كتبت عنه ، وطرح

أدق الأسئلة التى يثيرها عطاء السياب الخصب ، والماح ذكى الى الاجابة عنها ·

ثم يطالعنا بعد ذلك تحليل ونقد لكتاب « سلسلة الوجود الكبرى » لمؤرخ الفلسفة آرثر لفجوى الذى ترجمه الدكتور ماجد فخرى · والمقال بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم ، ورغم انى لم أقرأ الكتاب أو ترجمته الا أنى استطعت بقراءة مقال الدكتور عبد الدائم أن ألم بمنهج الكتاب وبعض مادته ، وبذلك يقاس التحليل الصائب ، ولعل الدكتور عبد الدائم هنا يحاول فنا نعرفه فى الصحافة الأدبية الأوروبية ، وهو عليه قادر ، اذ يستدعى عرض كتاب ما ، أن يكون العارض ملما بفرع المعرفة الذى يتناوله الكتاب ، قادرا على امتلاك الخيوط الرئيسية ، قائلا بالاختصار مالا يتسع له الاسهاب ·

والمؤلف يرى أن تاريخ الفكر الفلسفى هو تاريخ الحوار بين مبدأى التمام والانفصال ، وهو قد يكون على حق فى ذلك اذا كان يؤرخ لهذا الفرع من الفكر الفلسفى الذى نعرفه بالميتافيزيقا ·· ولكنه بلاشك يعرف أن الميتافيزيقا ليست هى كل الفلسفة · وليست هى أيضا كل فلسفة افلاطون ، فهناك أنواع اخرى من الحوار بين الكائن والطبيعة ، وبين الانسان والمجتمع ، وكلها تجد لها مكانا فى الفلسفة ، ويمكن تتبعها فى اصولها ، وعند افلاطون نفسه، لنرى بعد ذلك حواشيها على المتن القديم ·

وعلى كل ، فان ترجمة كتاب ما فى الفلسفة جميل يسديه المترجم الى الوجدان العربى ، اما الدكتور عبد الله عبد الدائم فجزاؤه قول حكيمنا العربى « من دل على خير فله أجر فاعله » ·

ونطوى صفحة الشعر لنجد بحثا متعمقا رصينا عن الشاعر « أدونيس وكتاب التحولات » للدكتور على سعد · وهذا البحث عندى

أفضل ما كتب عن أدونيس · وليست الكتابة عن أدونيس أمرا هينا ، فهو شاعر محير وبخاصة فى ديوانه الأخير ، ولاسيما فى فصليه الأخيرين ، وأنت تستطيع عندئذ أن تحبه جملة أو ترفضه جملة · فأدونيس شاعر جسور ، وربما كانت جسارته فى بعض الأحيان أكبر من مقدرة قارئه على التذوق ، وقد يراها البعض أكبر من حدود الجسارة ذاتها ·

وقد قلت مرة أن معظم شعراء جيلنا كانوا محصلة لقاء بين التراث العربى القديم ، وبين الأدب الغربى ، وأضيف هنا أنه اذا كان الكثيرون منا قد التقوا بالشعر الانجليزى منذ الفترة الرومانتيكية حتى عصرنا الحديث ، فان أدونيس قد التقى بالتيار الفرنسى · ونجد فيه بنوة واضحة لرامبو فى القرن التاسع عشر ، ولهنرى ميشو ورينيه شار من بعد · وفيه مايميز هذا الشعر من العناية باللفظ والبعد عن الخطابية والمباشرة · وفيه أيضا خلاصة مدارسه المختلفة المتعاقبة (الرمزية ـ البرناسية ـ السيريالية) ·

أما مقال الدكتور على سعد ، فيبدأ بالحديث عن حركة الشعر العربية الجديدة ، طارحا الأسئلة التى تثار حولها ، ثم يدخل عالم « أدونيس » نفسه بحفاوة وتقدير ، مشيرا الى ملامحه الخاصة ، موضحا محاوره الفكرية والشعورية ، فى استقراء لماح ذكى · ولا ينسى الناقد أن ينسب أدونيس الى المدرسة السيريالية ، وفى هذا توضيح مهم ، وتحديد بالغ الجدوى للحركة الشعرية الحديثة التى يمثل أدونيس أحد ملامحها البارزة الأصيلة ·

وفى القفزات الأخيرة من المقال يتحدث الناقد عن القضية الشكلية فى شعر أدونيس ، ويبدو أنه ـ مثلى ـ لا يقنع بالقصيدة النثرية ، ويصر على المصطلح العروضى بشكل ما · ولكنه يذهب

فى تحليل رأيه مذاهب شتى يستمد بعضها من طبيعة العمل الفنى ، وبعضها من طبيعة الكون والفيزياء ·

واخيرا ، لعل سر اعجابى بمقال الدكتور على سعد أنه لا يلقى الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماتينية المذهبية أو الفنية ، بقدر ما ينبع من التذوق الأصيل للعمل الفنى ، مستخدما العمل ذاته لكى يفهمه ويقدره ، وفى هذا درس لكثير من مستعجلى النقاد ·

أما آخر المقالات ، فمقال قصير عن اللغة عند يوسف ادريس ، يشخص فيه كاتبه الاستاذ عبد الجبار عباس لغة يوسف ادريس بأنها ليست عامية صرفا ، ولكنها خاضعة للبناء اللغوى العربى ، مع استطراد كبير للغة الروائية الحديثة · وفى ظنى أن هذا الموضوع - موضوع العامية والفصحى - مازال فى حاجة الى مزيد من البحث، الذى يبدأ بجمع النماذج واستقرائها ، ثم يضع الأسس العامة بعد ذلك ، وأظن الكاتب يوافقنى على أن الغاية من استعمال اللغة هى الابانة ، وان درس هذه الظاهرة ينبغى أن يكون تسجيلا لما وقع لا تخطيطا لما عساه أن يحدث · وذلك ما فهمته من مقاله · ولعله بتوسيع دائرة مقاله يستطيع أن يدلى برأى صائب فى القضية بوجه عام ·

مجلة الآداب - بيروت - فبراير ١٩٦٧

ســارتر والشــعر

فلأتطفل على مائدة سارتر ، ولأزعم لنفسى أنى أسـتطيع أن أتناول قدحا من أقداحها ، فأشربه واستسيغه ، ولأمد يدى الى نبيذ المائدة الرقيق ، تاركا اشربتها القوية القدامى جلساته ، ممن يستطيعون فهم (الوجود والعدم) أو نقد « نقد العقل الجدلى » فمائدة سارتر ـ مثل موائد ملوك العقل منذ الزمن القديم الى يومنا هذا ، أفلاطون ونيتشه ورسل (وليعذرنى ســارتر لهذا التعبير البورجوازى) ـ تتسع للنبلاء وعابرى السبيل معا ٠

وعابر السبيل يستطيع أن يجد عند سارتر ألوانا من النشوة والغذاء ، منها سيرة حياته الشجاعة الجسور ، واعتزازه بكلمته اعتزاز المحارب بسيفه ، وتلك عبرة لأهل الفكر ومعظمهم من عابرى السبيل أن يحسوا بأن فكرهم قـوة ، وان كلماتهم فعل وحـدث ٠ ومنها مسرحه الملتهب بالقضايا المؤرقة لضمير العصر ، ومنهـا رواياته التى تكمل مسرحه وتغوص فى نفس ترابه وناره ، وكلا الجانبين ، مسرحه ورواياته ، يكونان سيرة حياة اخرى ، فيها نفس القدر من الشجاعة والجسارة ، فاذا طمح عابر سبيل الى أبعد من ذلك ، فليمد يده الى دراساته الأدبية ليرى ســارتر ناقدا ومحللا للأدب ٠ فان هذه الآلة النشيطة لصناعة الكتب ، على حد

تعبير سارتر نفسه فى وصف الكاتب ـ وقد أنتجت مئات الصفحات فى النقد الأدبى حتى لتكفى هذه الصفحات لتجعل من سارتر علما من اعلام النقد الأدبى ، بل هى تكفى وحدها ـ لو لم يكتب غير هذه لتفسح له مكانا كريما فى مجال الفكر ٠

ولست أريد فى هذا المجال أن ابسط أسس هذه المكانة ، ولكنى أريد أن أتناول جانبا هاما من جوانبها ، وهو حديث سـارتر عن عن الشعر ٠ وبالمناسبة ، فان سارتر قليل الكتابة عن الشعر ، حتى لقد يتهمه البعض بأنه لا يحبه ، فلن تجد له حديثا عن الشعر الا فى الفصول الاولى من الجزء الأول من كتابه الكبير « مواقف » ثـم دراسة موجزة للشاعر الفرنسى العظيم شارل بودلير ٠

وحين نتحدث عن سارتر والشعر ، نجد أنفسنا مضطرين الى مناقشة قضية الالتزام ، لا لأن سارتر طالب الشعر بأن يكون ملتزما ، بل لأنه ـ على العكس ـ طالب الشعر بألا يكون ملتزما ، أو بتعبير أخف ، هو قد أباح له الا يكون ملتزما ٠ كتب سارتر رأيه هذا فى كتابه عام ١٩٤٧ ، وأغلب الظن انه لم يعدل عن رأيه ذلك بعد عشرين عاما ، بل هو لم يضف اليه أو ينقحه شأنه فى كثير من آرائه ٠

لا يريد سارتر للشعر ان يكون ملتزما ، شأنه فى ذلك شأن الموسيقى والفنون التشكيلية ، وهو فى هذا يريد أن يقول ان الفنون كلها ليست واحدة ، وان بدت متقاربة متآزرة ٠ وهو هنا ـ انطلاقا من وجهة نظره الوجودية ـ فى تحليل الظاهرة ورفض فكرة الجوهر المطلق لا يستطيع أن يتصور أن هناك شيئا جوهريا موجودا قبليا اسمه الفن ، وانه بعد ذلك قد يتبدى فى قصيدة أو لوحة أو معمار كنيسة أو صوناتة موسيقية ٠ بل ان كل لون من هذه الألوان ، بل كل عمل متحقق فى أحد هذه الألوان له وجوده الخاص ٠

ليس الفرق اذن بين الموسيقى والرسم أو بين الرسم والشعر مجرد فرق شكلى بل هو فرق فى المادة التى صنع منها كل لون من هذه الألوان الفنية · ولكن هذه الفنون رغم ذلك يستطاع حصرها فى لونين من الفنون · اللون الأول هو الذى تستعمل فيه المادة لذاتها ، كما يستعمل الموسيقى النغم لذاته ، فهو لا يقصد به ان يعبر عن معنى معين محدد ذى دلالات معينة محددة ، وقصارى ما يستطيعه الموسيقى هو ان يعطى المستمع حالة من الحالات كالحزن الرقيق أو الفرح الغامض · اما اللون الثانى فهو الذى تستعمل فيه المادة لدلالتها المحددة · فالكلمات تستعمل فى الرواية أو المقالة او القصة لتكشف عن معان معينة ، وهى تزداد توفيقا كلما استطاعت الكشف عن المعنى المطلوب ·

والشعر عند سارتر ينتمى الى اللون الأول ، فالكلمات فيه تستعمل لذاتها ، ولا يراد لها ان تعطى دلالات أو معانى أبعد من وجودها · فهو اقرب الى الرسم والموسيقى رغم انه يستعمل الكلمات ، شأنه شأن النثر · ولكن الفرق بينهما كبير رغم ذلك · فالناثر يستخدم الكلمات أما الشاعر فانه يخدم الكلمات · الناثر يحنى عنق الكلمة لتتسع لتعبيره ، أما الشاعر فانه يحنى عنقه للكلمة لترضخ له · الناثر ينظر الى اللغة كمجال لنشاطه التعبيرى ، أما الشاعر فهو ينظر الى اللغة كمخلوق مستقل ، ومن هنا يستطيع الشعراء وحدهم ان يدركوا اسرار الكلمات ، وهى لا تأتيهم مفردة متوحدة ، بل لقد تأتى الجملة ثم تليها كلماتها ·

لا يراد للشعر عندئذ ان يقول شيئا ، وهنا يتهم سارتر بالحمق كل من يطلبون من الشاعر ان يكون ملتزما ، وينقطع حديثه عن الشعر منذ الفصل الاول من كتابه ذى الأجزاء السبعة ، ليتحدث عن النثر ، ويخصه بأسئلته الثلاثة · ماذا نكتب ؟ لماذا نكتب ؟ لمن نكتب ؟

أترى سارتر قد رفع الشعر فوق قدره أو انزله دون قدره بهذه الصفحات القليلة ، حين أبعده فى ضربة قوية قـادرة من ميدان الالتزام ، فأبعده من ميدان الفاعلية فى المجتمع ، وان حفظ لـــه مكانا كريما فى متحف الانسانية الى جوار روائع الرسم والنحت ؟

***

يكاد سارتر ان يكون الوحيد بين المفكرين ، الذى أبعد الشعر عن مجال الفاعلية حين أبعده عن مجال القدرة على حمل دلالة معينة . فمنذ زمن قديم فطن أفلاطون الى أمرين فى شأن الشعر ، اولهما هو طبيعته الخاصة ذاته ، كلون علوى من ألوان التعبير ، ينبع من حيث لا ندرى ، ولا يخضع لقوانين المرانة والجهد . يقول فى محاورة ايون :

« ان الملهمات تلهمك الشعر ، فأنت لا تقدم لنا فنـا يفترض الجهد والمرانة ، بل تكشف بآثارك عن هبة منحتك اياها الآلهة . ان ربة الشعر ، أيها الشعراء ، هى التى تلهمكم ما تقرضون ، وأنتم تنقلونه الى الأجيال القادمة من بعدكم فينتقل اليهم الالهـــام عن طريقكم ، تلك حال لكبار الشعراء ، الالهام والايحاء المقدس منبع شعرهم ، وهو منبع متعال عن حياتنا نحن البشر » .

وليس هنا مجال تحليل النص الافلاطونى ، ولكنا نلحظ فيه تناولا لكثير من الأسس والمسائل الجمالية . ففى الشعر قدر لكبير من العفوية مما يبتعد به تلقائيا عن أفق القصد والمباشرة ، كما انه ينتقل من جيل الى جيل بنوع من الكهانة الغامضة ، وفى هذا اشارة الى نظرية الموروث الادبى التى يعتبر اليوت أفضل من صاغها فى العصر الحديث . اذ ان التجربة الشعرية عالم مستقل أو شـــبه مستقل ، فيه لون من الابوة الشعرية ، وتنتقل والنبوة من خـلال هذين خصائص الأسرة وتجاربها وسماتها .

أما الامر الثانى الذى فطن اليه افلاطون ، فهو دور الشعر

الاجتماعى أو « التزامه » اذا شئنا استعمال المصطلح السارترى ، فهو يرى فى الجمهورية مثلا ان للشعر دورا تعليميا ، ويريد ان يستبعد ـ فى زمانه ـ كل التراث الميثولوجى اليونانى الذى صاغه هوميروس · مثل القول « بأن الآلهة تشهر حربا على بعضها البعض ، وتكيد وتتقاتل ، فلا يناسب ان تقال مثل هذه الترهات فى حال من من الاحوال ، لأنها غير صحيحة ، واذا كان حكام دولتنا يحسبون التباغض بينهم لأسباب تافهة أمرا خسيسا ، فانه أمر أكثر خساسة وعيبا اخبار منازعات الأبطال ، والضغائن المنسوبة اليهم ، واتخاذها موضوع نسج الاساطير وتزويق القصص » ·

ويسأل أديمتوس (احدى شخصيات حوار الجمهورية) سقراط الذى يتحدث أفلاطون من خلاله :

ـ فاذا سئلنا ، وما هى الأساطير والقصص التى توافق ان يلقنوها للأطفال ؟

سقراط :

ـ يا عزيزى اديمنتوس ··· لا أنت ولا أنا فى موقف شعراء بل فى موقف مؤسسى دولة ويجب ان يعرف مؤسسو الدولة الصيغة التى يجب على الشعراء ان يصوغوا بها أساطيرهم،ويحظروا عليها تجاوز حدودها(١) ·

الشعر اذن يجب ألا يرسم الا الصدق والواقع ، وأن تكون له رسالة تعليمية صرفة وأن تبرز الفضائل بشكل مباشر ، ويتجنب ذكر الرذائل جملة وتفصيلا ·

وفى كتاب آخر من كتب أفلاطون ، وهو « القوانين » يرى المؤلف ان الشاعر ينبغى له أو عليه ، ان يقول ان السعداء هم

---

(١) جمهورية افلاطون ، ترجمة حنا خباز ـ الكتاب الثانى ص ٥٣ وما بعدها ·

الأخيار وان الاشقياء هم اشرار ، كما يجب ان يحظر عليه ان يشيع شعره الا اذا عرضه على قضاة المدينة ٠

ونستطيع ان نلمس فى ثنايا المحاورات الافلاطونية عن الشعر انه يخشى دوره الخطير على مدينته الفاضلة ، ويحرص ان يبعده عنها ، ولا يسمح الا بالقدر الذى يساعد على تربية الأطفال تربية صحيحة ، وكأنه أخضع الشعر خضوعا تاما للأغراض الدانية القريبة لمجتمعه ٠

ان افلاطون اذن يذهب فى نظرية الالتزام الى حد الالزام ، ولعله يخشى بدوات الالهام ونزواته على جمهوريته العاقلة الرشيدة ٠

ولكنى لا أظن الرأى الافلاطونى كله فى دور الشعر قد أخذ مأخذ الجد فى تاريخ النقد الأدبى ، فنحن الآن نستطيع أن نستخلص من افلاطون بضعة خطرات نافذة فى الالهام والرواية المتنقلة من جيل الى جيل وقدرتها على تفريخ الشعراء ، أو خطرات اخرى عن الصدق الفنى وعلاقته بالصدق الواقعى ، وعن دور التقليد والمحاكاة فى الفن ، ولكننا لا نستطيع أن نقبل رأيه جملة وتفصيلا ٠

وتمضى السنون والقرون ، ونجد اصداء من أفلاطون ، ولكنها اصداء أكثر حكمة وتعقلا من حديث الحكيم نفسه ، عند بعض رواد الحركة الرومانتيكية الذين تأثروا بالافلاطونية ، مثل الشاعر الانجليزى شللى الذى يكتب قائلا :

أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف أنى أحمل بين جوانحى شهوة لاصلاح العالم ، على انه من خطأ الرأى أن يظن ظان أنى اكرس نتاجى الشعرى لخدمة الاصلاح الاجتماعى وحده او انى أخال أن نتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الانسانية مرتبة ومسببة ٠ فانا أمقت الشعر التعليمى مقتا لا مزيد عليه ، لأن كل

ما يمكن شرحه نثرا بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملا سقيما اذا هو نظم شعرا · لقد كان غرضى الى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا الى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، فانا أعلم أن المبادىء الاخلاقية المجردة ان هى الا بذور ملقاة فى طريق الحياة تدوسها اقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حريا بهذه المبادىء ان تكون غرسا مباركا يثمر السعادة لبنى الانسان ·

واذا كانت الرومانتيكية هى بداية الثورة البورجوازية على الاقطاع ، والصيحات الاولى للوعى الطبقى ، فاننا نستطيع ان نعتبر نظرة النقاد الماركسيين الى الالتزام لونا من التنمية لنوايا الرومانتيكيين الطيبة ، ومحاولة لتقنين هذه النوايا وادماجها فى ثنايا نظرية صلبة متكاملة ·

تؤمن الواقعية الاشتراكية ان كل فن ـ حتى الموسيقى ، اكثر الفنون تجريدا ـ هو انعكاس لموقف اجتماعى وتعبير عنه أيضا · وبالتالى تتجه الى نوع من تطلب المضمون السياسى التقدمى بمفهومها حين تعرض لأى عمل من أعمال الفن ·

ولكن من الانصاف أن نقول ان نقاد الواقعية الاشتراكية الاوائل قد فطن معظمهم الى مدى الضرر الذى يصيب الفن لو خضع خضوعا تاما لوجهة النظر الماركسية حتى كتب « بلنسكى » ذات مرة :

« مما أريد أن أوضحه ، ولا أظن أنه يحتمل خلافا ، ان الفن يجب ان يكون فنا أولا ، ولا يعنينا كم هى جميلة أفكار الشعر ، أو مدى فهم الشاعر للمشاكل المعاصرة ، اذا لم يكن فى كل ذلك شعر ، وكل مانستطيع ان نقوله عن شىء كهذا انه يحتوى على كثير من النوايا الطيبة التى لم تتحقق » ·

ان الدور الاجتماعى للفن عامة ، وللشــــعر من بين الوانه الفنية ــ أمر مقرر اذن عند معظم النقاد ، ان لم يكن جميعهم ، سواء ارادوا تسخيره لخدمة المجتمع كما أراد أفلاطون ، وبعض صغار النقاد المحدثين ممن ينتمون الى الواقعية الاشتراكية ، أو عدوا الفن لونا من النبوة تستدعى أن ينشــر الفنــان القيم العليا كما ارتأى الرومانتيكيون ٠

مدرسة واحدة عدت الشعر ــ بالذات ــ لونا من النشـــاط العشوائى ، تلك هى المدرسة البارناسية الفرنسية ، التى عبر عنها تيوفيل جوتييه فى قوله :

«ان الشعر الخالص ليس ما لايثبت شيئا فحسب ، بل ما لايرتبط بشىء معين ، وان جمال الشعر هو فى موسيقاه وايقاعه ، لا فى معناه ٠٠٠ وميزة بودلير عندى انه ادرك القيمة الذاتية للفن ، وانه انكر ان يكون للشعر هدف أبعد من ذاته أو رسالة يحملها الى روح القارىء ، بل هو ادراك الجمال المطلق للكلمة ٠

والى هذه المدرسة ــ ويا للعجب ! ــ يقترب الملتزم الاول فى هذا العصر قربا شديدا حين يتحدث عن الشعر ٠

***

يقول سارتر ان الكلمات فى الشعر لا تستعمل لدلالتها ٠ وهذا قد يكون صحيحا فى كثير من الأحوال ، فكثير من الشعر لايستعمل الكلمة لدلالتها المجردة ، ولكن كثيرا من الشعر أيضا يســـتعمل الكلمات لدلالتها المجردة ، فلو تصفحنا نصا شعريا عظيما ، مثل الياذة هوميروس أو احدى مســرحيات شكســبير أو صفحات من الكوميديا الالهية لدانتى لوجدنا ان كثيرا من الألفــاظ فيها قــد استعملت لدلالتها المجردة ، الى جانب كلمات أخرى قد استعملت لدلالتها الايحائية ، أو للجو الموسيقى والنفسى الذى تبعثه ٠

وسارتر على العموم قليل العناية بأمر الألفاظ ودراستها ·
وعلى اتساع مدى ثقافته واهتمامـــه ، وعلى قدر بلاغته وغناه
اللغوى ، لن نجد له بحثا فى اللغة وعلومها · والواقع انـــه كان
يستطيع ان يفيد كثيرا لو ألم بنظرية ريتشاردز مثلا فى الاستعمال
اللغوى ، فريتشاردز يقسم الاستعمال اللغوى الى قسمين ، استعمال
رمزى واستعمال انفعالى ، ويقترح استخدام هذا التقسيم القديم
الشائع للكلام الى نثر وشعر ·

اما الاستعمال الرمزى فهو استعمال الألفاظ لذاتها كرموز
لمرموزات ، ومرجع التوفيق فى هذا الاستعمال هو صحة الرمز
وصدق الاشارة · فلفظ مثل « رجل » لا تعنى عندئذ الا واحدا من
ذكور الآدميين محدد الأعضاء بجسمه ، فاذا قلت اشترى رجـــل
منزلا ، فانت لا تعنى عندئذ باثارة انفعال أو بعث صورة نفسية ·

والاستعمال الانفعالى نقيض الاستعمال الرمزى ، اذ هو يهدف
الى اثارة الانفعالات والحالات النفسية عند المستمع عن طريـــق
احدى وسيلتين اولاهما صوت الكلمة وثانيتهما ارتباطات الكلمة ·

ورغم ان هاتين الوظيفتين مختلفتان اختلافا كبيرا الا انهما
متداخلتان ، طالما تداخلت مناطق العقل والانفعال ، والاســـتدلال
والاحساس ، والمنطق والحدس ، فى نفس الانسان الواحد ·

وفى الرواية النثرية قد نجد الاستعمال للكلمات فى بضعة
مواقف ، كما نجد فى أعلى القصائد الشعرية الاستعمال الرمزى
العقلى للكلمات ولكن الأمر فى النهاية امر زاوية اختيار بوجه عام ،
وامر غلبة أحد الاستعماليين على الآخر ·

للألفاظ اذن دلالة فى الشعر ولكنها دلالة ايحائية ، وهو ايحاء
اكثر وضوحا من ايحاء الموسيقى أو الرسم أو النحت ، لأنه ايحاء
بمعان لا ايحاء بحالات غامضة أو رقيقة ، ولكم من قصائد شعرية ـ

على مدى العصور ـ حركت واستثارت ، وأنتجت أفكارا وأعمالا ، واستطاعت كما أراد سارتر من فن الكتابة ان يفعل : ان تنقل الجماعة الى التفكير والتأمل فى ذات نفسها ·

فهل الشعر اذن ملتزم بنفس المقياس الذى يعد به النثر ملتزما ·· ؟

هنا تصبح «لا» كبيرة ممدودة الألف · فالشعر ملتزم من خلال ايحائيته لا من خلال مباشرته ، وهو ملتزم أيضا من خلال مباشرته ، وهو ملتزم أيضا من خلال فردية الشاعر واستعماله الخاص للغة · وتلك هى الاضافة العظيمة التى اضافها سارتر حين قال ان الشاعر يخدم اللغة ، ولكنه لا يستخدمها ·

***

والاسهام الآخر لسارتر فى حقل الدراسة الشعرية هو كتابه عن بودلير ··· ومن الواضح ان هذا الكتاب ليس دراسة فى النقد الأدبى بقدر ما هو دراسة فى التحليل النفسى · وبودلير من الشخصيات التى تغرى علماء النفس ، ومنهم سارتر ، اغراء شديدا فهو برمزيته الشعرية ورسائله ، وبحياته فى طفولته وعلاقته بأمه وزوجها ، وباختياره لعشيقاته ، وبادمانه المخدر وسلوكه الجنسى ، بكل ذلك يصلح ميدانا خصيبا لعلماء النفس ·

وسارتر ليس محللا نفسيا من طراز المحللين النفسيين فى العيادات النفسية · كما انه ليس دارسا أدبيا على أسس فرويدية مثل ارنست جونز وغيره ، ولكنه صاحب نظرية جديدة فى علم النفس أراد أن يطبقها على بودلير ·

ومن المفيد أن نلخص ما كتبه سارتر عن بودلير وان نرسم صورة محايدة لوقائع حياة هذا الشاعر الرجيم ·

ولد بودلير فى باريس فى التاسع من ابريل عام ١٨٢١ ، وكان أبوه فرانسوا بودلير معلما خاصا عند اسرة الدوق شوازيل براسلان أحد دوقات فرنسا • فلما انتهت الثورة كافاته الأسرة على ولائه لها فى ايام الثورة الدموية بوظيفة طبية فى مجلس الشيوخ الفرنسى وقد تزوج أبوه للمرة الثانية ـ وهو فى الستين من عمره ـ من ابنة ضابط فرنسى هى أم بودلير •

مات فرانسوا بودلير الأب والصبى شارل فى السادسة من عمره ، فازداد التصاقا بأمه الشابة كما توضح ذلك قصائده (لن أنسى ابدا الخادمة الطيبة القلب) •

كانت تلك السعادة مقيدة بقدر ما هى غامرة ، فاصبحت بعد ذلك ألما من آلام حياته الكبرى ، واقترنت ذكراها باحساسات الفقد والضياع والهجران ، اذ بعد ثمانية عشر شـهرا من موت أبيـه تزوجت أمه من ضابط ينتمى الى أصل أيرلندى هو الكابتن اوبيك الذى ظل يرتقى حتى حاز رتبة الجنرال ، وشغل منصب السـفير الفرنسى فى تركيا واسبانيا •

كان شارل فى العاشرة من عمره حين أبعد عن أمه ليلحق بمدرسة بمدينة ليون ثم بالكلية الملكية فى نفس المدينة ، ثم بثانوية لويس الكبير فى باريس فى عـام ١٨٣٦ •

قرأ بودلير ليفر من وحدته شعر الرومانتيكيين من الجيـل الذى سبقه ، وبخاصة شاتوبريان وسانت بيف • وانعكست عليـه الوحدة نفورا من التوسط فى أى من الأمور ، وجموحا اما الى الصوفية أو اللا اخلاقية كيفما يوحى له مزاجه •

طرد بودلير من المدرسة عـام ١٨٣٩ لسوء سلوكه ، واراد أن يصبح كاتبا ، ولكن اوبيك كان يفضل له مستقبلا اداريا • فحاول أن يلحقه بدراسة القانون • واخيرا سمح لبودلير بأن يأخذ خمسة

الاف فرنك من ميراثه ، ويركب ظهر سفينة أقلعت من بوردو فى يونيو عام ١٨٤١ ، وهو فى العشرين من عمره ٠

لا نعلم هل وصل بودلير الى الهند أم لا ، ولكنه خــــرج من اوروبا الى الشرق على أى حال ٠ وعاد بعد سنة وبضعة شهور ٠ وكانت هذه هى رحلة بودلير الاوليسية ، التى ألهمته معظم قصائده فيما بعد ، ولونت رؤيته بألوانها ٠

حين عاد بودلير من رحلته ، كان قد بلغ السن التى يستطيع فيها ان يتصرف فى ثروته ٠ وكان قدرها خمسة وســـبعين ألف فرنك ، وهو مبلغ ضخم فى ذلك الوقت ٠ فأقام فى بيت منفرد ، وكان يرسل لأمه ورودا ودعوات للمسرح ورسائل يقول فى احداها :

انت تقولين انك ستجعلين بيتك مكانا مناسبا لى ٠ ولكن أنسب طريقة لذلك فى رأيى هى أن توجهى الى الدعوة حين تكونين وحدك لاعندما تكونين فى رفقة أحد ٠

كان بودلير يشغل نفسه فى تلك السنوات بشـــيئين اولهما القراءة وثانيهما تعاطى الحشيش والافيون ومضاجعة العاهرات وتبذير المال فى تزيين غرفته بالجو الشرقى الفاخر ، أو فى التأثير على الحياة الأدبية بمظهره المزركش ٠

انقلب الغنى فقيرا ، واصبح الشاعر مدينا فبسط عليه اوبيك رعايته المالية ، ووكل به محاميا يدعى « انسل » خلده بودلير فى رسائله شاكيا متبرما ٠ وفترت العلاقات بين بودلير وامه ٠ وفى هذه الفترة كتب بودلير مجموعة ضخمة من قصائد « ازهار الشر »، واخرج كتابه النثرى « الصالون » الذى رشحه ليكون اكبر ناقد فنى فى القرن التاسع عشر ٠

كانت تلك الفترة ايضا هي فترة علاقته بالزنجية العاهر جان

دوفال ، ومن اللافت للنظر انه كتب فى تلك الفترة فى احد خطاباته يقول « انه يجد فى جان دوفال من العاطفة والتقارب البشـــرى والصداقة ما تجده امه فى زوجها » ٠

شارك بودلير مشاركة غامضة فى احداث عام ١٨٤٨ ــ ١٨٥١ الثورية ، ولكن فشل الثورة أصابه بخيبة أمل ٠ وحمل السلاح يوما ما ولكن ليطالب برأس اوبيك زوج امه ، وفقد الأمل فى الاشتراكية، حتى تحولت الصحيفة الاشتراكية « التريبيون ناســيونال » تحت اشرافه الى صحيفة محافظة ٠

وفى عام ١٨٥٥ صدرت المجموعة الاولى من « ازهار الشر » فى احدى المجلات وكان قد هجر جان دوفال فى عام ١٨٥٢ بعد عشـــرة أعــوام ، وعــرف بعد ذلك ثلاث نســاء ، كانت أولاهن مارى دوبران التى كتب اليها « من خلالك يا مارى ، سأكون قويـا وعظيما ، ومثل بترارك سأخلدك يا لوراى ، فكونى ملاكى وملهمتى وسيدتى وقودى خطاى فى طرق الجمال » ٠

وكانت مارى دوبران اكثر ميلا الى صديقه باتفيل ، ولذلك لم تدم هذه العلاقة طويلا ، وتعرف بودلير أيضا بمدام ســـاباتير احدى سيدات الصالونات ، وظل يغازلها بالحب والرسائل وقتـا طويلا ، حتى اسلمته نفسها عام ١٨٥٧ ، فردها ردا حاسما ٠ وفى تلك الفترة كانت علاقته بجان دوفال تعود شهورا لتنقطع سنوات ٠

طبعت ازهار الشر ككتاب طبعتها الاولى فى عـــام ١٨٥٧ ، فهاجمه احد النقاد فى الفيجارو ، وذهب الى أن الشاعر مجنون،ثم مــا لبثت الحكومة ان حركت الدعـــوى وحوكـــم الديوان فى ٢٠ اغسطس ١٨٥٧ ، وغرم الشاعر والناشر ، ورفعت ست قصائد من الــديوان ، وخفضـــت الغرامة بعد أن وجـــه بودلير التماســـا للامبراطورة ٠

مرضت جـــان دوفال عام ١٨٥٩ فعاد بهــــا بودليــر الى رعايته ، واقترض لكى يمرضها · ثم هجرته جان عام ١٨٦١ فعاد الى الفنادق وأصدر فى ذلك العام الطبعة الثانية من أزهار الشر ، ورشح نفسه للأكاديمية ففشل ، وسجن ناشره بتهمة الاســـتدانة والتبديد ، واشتدت به نوبات الغثيان والصداع التى تصيب مرضى الزهرى ، وزار بلجيكا للمحاضرة زيارة فاشلة فى عام ١٨٦٤ ، ومات بين ذراعى امه فى عام ١٨٦٧ ، فرثاه الجيل الاصـــغر من شــعراء فرنســـا كمنديس ومالارميه ويزلين كأشــــعر من كتب بالفرنسية ·

كتبت أمه بعد وفاته « لو ان شارل استمع لنصح زوج امه ، لتغيرت حياته تغيرا تاما ، من الحق انه لم يكن ليترك عندئذ اثــرا فى عالم الأدب ، ولكن لا شك ان ثلاثتنا كانوا سيعيشون سعداء » ·

* * *

هذه هى سيرة حياة بودلير ، سيرة خصبة مغرية بالدراسة كاغراء شعره سواء بسواء · أما سيرته فتجد اقبالا من علمــاء النفس بينما يلتقى عند سيرته وشعره نقــــاد الادب فيختلفون فى تقديره اختلافا عظيما ·

واكثيرون من الاعلام كتبوا عن بودلير ، منهم اليوت فى مقال له عن بودلير ، والدوس هكسلى الذى كتب كتابا عنوانه « بودلير » أو « افعل ما تشاء » ومنهم هنرى جيمس وهنرى لافورج وسانتسبرى وغيرهم · ومن الكتاب من يجعله كاثوليكيا تعذبه فكرة الخطيئة أو صوفيا باحثا عن المطلق ، أو حالة صارخة من حالات عشق الأم ·

ولكن سارتر لم يكن يريد من دراسته لبودلير ان يكتب بحثا فى النقد الأدبى ، بل أن يصنع تطبيقا لنظريته فى علم النفس ، وهى النظرية التى اختار أن يقيمها على انقاض « الفرويدية » ·

اوضح سارتر بناء هذه النظرية فى كتابه الكبير « الوجود والعدم » حين يتعرض فى الفصل الثانى منه لسوء النية بمعنى الكذب على النفس ٠

لا صلة مطلقا بين هذا الكـذب على النفس وبين الكـــذب الأخلاقى ٠ اذ ان ماهية الكذب تتضمن فى واقعها ان الكذاب يعرف الحقيقة فيما يكذب فيه ، بينما تتعلق سوء النية بحجب حقيقة غير مرضية عن النفس أو تقديم خطأ مرض على انه حقيقة ٠ فســوء النية له فى الظاهر صورة الكذب ، لكن ما يغير كل شىء هو انــه فى سوء النية احجب انا الحقيقة عن نفسى ، ولنضرب مثلا بامرأة تذهب الى أول موعد لقاء ٠ فهى تعلم جيدا نوايا الرجـــل الذى يحدثها ، وتعلم ايضا أن عليها أن تتخذ قرارا ان آجلا أو عاجلا لكنها لا تريد أن يستشعر ضرورة ملحة فى ذلك ٠ انها حساســة جدا للرغبة التى تثيرها ٠ لكن الرغبة المجردة تذلها وتفزعها ، وبعد المغازلات المعهودة تسلم يدها ولا تبين انها أسلمتها ، وهذه المرأة عندئذ سيئة النية لأنها تستخدم ذرائع مختلفة كى تظل فى ســوء النية هذا ، وهى تبيح لنفسها الاستمتاع بلذتها بالقدر الذى بــه تدرك هذه اللذة على انها ليست لذة ٠

وكثيرا ما يجعل الانسان من أغلاطه قدرا له ومصيرا محاولا تبريرها بلون من سوء النية هذا ٠ اذ يتصور الانسان نفسه تصورا بعيدا عن واقعه ، وامكاناته ، فيكون فكرة خاطئة عن نفسه ، ويختار على أساسها مشروع حياته ٠

اتضحت هذه النظرية السارترية فى دراسة سارتر المتوسطة الحجم لبودلير ، فبودلير عنده قد اختار مشروع حياته اذ تبنى دفعة واحدة ونهائية أخلاقا هى اكثر انواع الأخلاق ابتذالا وتصـــلبا ، فعاشر أشد العاهرات بؤسا ، واصيب بفقدان الارادة ، واستمرأ سيطرة مجلس الأسرة ٠

كان بودلير فى طفولته الأولى مندمجا فى أمه ، فلما انفصل عنها أحس بالهجران ، فقرر أن يكون منفردا ، موجـودا وجودا ذاتيا متميزا عن وجود الآخرين ، وصمم على ان تكون ذاته هى محور تأمله ومحور حياته ٠

ولكنه ينبغى أن يثير الاهتمام ، وقد مثلـــت الأم وزوج الأم والاسرة كلها لناظريه دور الآلهة التى تدين وتعاقب ، ولذلك قرر أن يواجهها باثارة اشمئزازها وهو الذى يقول فى احدى رسائله « حين اكون قد اوحيت بالقرف والاشمئزاز اكون قد انتصرت على العزلة » ٠٠ واذا ما شعرت بالقرف ، وبالاشمئزاز تجاه بودلير ، فهذا معناه اننا ما زلنا نهتم به ، تصوروا ٠٠ الاشـمئزاز (هذه ألفاظ سارتر) ! واذا كان هذا القرف والاشمئزاز عالميين فهذا افضل كثيرا ، ولهذا ملأ بودلير شعره بما يثير الاشمئزاز ٠

لقد احس بودلير انه قد انكر وجوده حين انفصلت عنه أمه ، فأراد أن يثبت هذا الوجود بمسلكه وشعره على السواء ٠

ومن الواضح ان فكرة سارتر تقوم على الحرية والمسئولية مثل فلسفته كلها ، ولكن مجال مناقشتها فى أمر بودلير واسع فيما اظن ٠ فمما لا شك فيه ان بودلير لم يتخير هذه الحياة بسوء نيته فحسب ، ولم يكن من الممكن ان يتخيرها لولا الجو الذى أحاطـه به ، لولا عناد الجنرال اوبيك وقسوته ، وكراهيـة أمه للشـــعر والخيال ، وطبع دوفال الملتوى الفاجر ، ولولا تخلى الناقدين اللذين احبهما وصادقهما عنه ، وهما سانت بيف وتيوفيل جوتيه ، فعذاب بودلير اذن لم ينبع من لا مكان ، ولم ينبع كله من نفسه فحسب ٠ وقد كانت شكوى بودلير من سوء حظه شكوى دائمة ، ولعـــل مصداقها ان ناشره لكان مفلسا سيىء التصرف ـ وقد يكون بودلير

رجلا خليعا لا يحس بانتمائه الى طبقة معينة ، ولعل هذا وزر وراثته التى تأرجحت به بين البورجوازية وذيول الارستقراطية ٠

لقد عنى سارتر فى تحليله لبودلير بسيرة حياته أكثر مما عنى بكتاباته ، فبودلير ليس ذلك الرجل المأفون « الداندى » المريض بالزهرى فحسب ، واذا كان قد اختار ذلك بلون من سوء النية ، فهل سوء النية أيضا هو الذى جعله يكتب ارفع ديوان فى الشعر الفرنسى ، وبضعة كتب نثرية ثبتت لامتحان الزمن العسير ؟ لقد فشل بودلير حقا فى ان يعيش حياة هانئة ، ولكنه فشل أيضا فى ان يفشل فى كتابة شعر عظيم ــ فكأنه لم يختر فشله كما صوره لنا سارتر ٠

ان دراسة سارتر لبودلير يشوبها انكار الشاعر فى بودلير أو وضعه فى المقام الأخير ٠ ولعل بودلير لا يحتاج لكى يذر فشله فى حياته الى اكثر من بيتين للشاعر يعيش يقول فيهما :

ان رجل الفكر عليه ان يختار ٠

بين ان يعيش حياة كاملة أو يصنع عملا كاملا ٠

الجـمهورية١٤/٢/١٩٦٧
« وتبقى الكلمة »

ماذا يقولون عن شعرنا العربى الحديث

تعودنا حين يشتد احساسنا بذاتيتنا ، فى مجال الادب والفن ، ان نبدأ بالتفكير فى نقل هذا الأدب من مستوى المحلية الى مستوى العالمية ، المترصد للجوائز العالمية ، وكأنها حبل النجاة للغريق ، أو نترصد للترجمة ، وكأن لغتنا المحلية هى العار الوحيد الذى منع وجهنا الناضر من أن ينكشف للعالم ، ناسين أن لغتنا ذات المائة مليون لسان أسعد حظا من لغات يتكلمها بضعة ملايين ، ومع ذلك انتقل كثير من أدبها الى لغات العالم الكبرى ·

وفى ظنى أن السبيل الوحيد للعالمية هو أن نجيد ما نكتب ، وأن يجد من يقبل على الترجمة ما يترجمه ، وما يستطيع مزهوا أن يقدمه الى أبناء وطنه ، فهو اذن طريق طويل ، معالمه الممتدة هى ابداع كتابنا وفنانينا المتجدد ، وغايته هى تطوع المحبين من قارئى لغتنا وأدبنا لنقل ما أحبوا الى لغاتهم · ولا ينفع عندئذ فى اجتيازه حماسة مفرطة أو نية طيبة ·

وأظننا الآن فى أول الطريق ، حيث تجدد أدبنا العربى فى أشكاله المختلفة من رواية ومسرح وشعر · ولذلك فقد صدرت دون معونة أحد ، ودون ايعاز من أحد · ترجمات الى لغات مختلفة

لعديد من الكتاب المصريين كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس وغيرهم ، وما علينا الا ان نجيد الكتابة ، وأن يتجاوز أدبنا ذاته الى آفاق أوسع وأعمق جيلا بعد جيل ·

ولعل الشعر ان يكون أقل الفنون حظا من الترجمة ، وذلك لأن ترجمة الشعر جهد عسير ، لا يقدر عليه الا متمكن غاية التمكن من اللغتين ، ورغم ذلك فنحن نعرف ان احدى دور النشر الفرنسية تعد تحت اشراف الاستاذ جاك بيرك مجموعة من الشعر العربى ، وقد علمت فى لندن ان دار « بنجوين » للنشر تدرج فى برنامجها بعد عامين اصدار مجموعة اخرى ـ كما أن موسكو أصدرت مجموعات كثيرة ، وان كان يعاب على الاختيار فيها الطابع السياسى اما مدريد فقد أصدرت مجموعة لنزار قبانى ، ويعدون الان مجموعات لشعراء آخرين ·

ومنذ أسابيع وصلت الى مجموعة من الشعر العربى اصدرتها جامعة متشيجان فى الولايات المتحدة فى العام الماضى ، تحتل جزأين من سلسلة أطلقوا عليها « قراءات من العربية المعاصرة ، والجزء الاول منها للمقدمة والمختارات من الشعر العربى ، والجزء الثانى لترجمتها وشروحها ، وسير شعرائها ·

اما الشعراء الذين اختاروا لهم فهم واحد وثلاثون شاعرا منذ أحمد شوقى حتى الان ، حرص من اختارهم « وهم ثلاثة من الاستاذة » أن يجعلوهم ممثلين لجميع التيارات من الكلاسيكية الجديدة الى قصيدة النثر · كما حرصوا على أن يكون اختيارهم شاملا للبلاد العربية جميعها أو معظمها فضلا عن شعراء المهجر الأمريكى ·

فمن مصر ، اختاروا أحمد شوقى وحافظ ابراهيم وخليل

مطران (المتمصر) وأحمد زكى أبو شادى وعلى محمود طه وحسن كامل الصيرفى وصلاح عبد الصبور ٠

ومن العراق ، اختاروا جميل صدقى الزهاوى ومعروف الرصافى وأحمد الصافى النجفى ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى ٠

ومن لبنان ، اختاروا بشارة الخورى وسعيد عقل ويوسف الخال وادونيس وخليل حاوى ٠

ومن المهجر ، اختاروا جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وايليا أبا ماضى وفوزى المعلوف وشفيق المعلوف ٠٠ ونذير العظمة ٠

ومن سوريا ، اختاروا عمر أبا ريشة ونزار قبانى ٠

ومن فلسطين والاردن ، اختاروا ابراهيم طوقان وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسى ٠

وبعد ذلك نجد التيجانى يوسف بشير من السودان ، وابا القاسم الشابى من تونس ٠

ويصعب أن نجد فى هذا الاختيار من نستطيع ان نسال : لم اختاروه ! ولكنك قد تذكر بعض أسماء وتتساءل لم أهمل الاختيار لها ٠ ومثال ذلك بالنسبة لمصر محمود حسن اسماعيل وأحمد عبد المعطى حجازى ٠

فاذا تجاوزنا الاختيار ، واجهنا المقدمة القصيرة المركزة التى كتبها المؤلفون فى ثمانى صفحات محاولين فيها الاحاطة بشعرنا العربى الحديث ٠

والمقدمة تعزو تطور الشعر العربى الى ثلاثة مصادر اولها

موجة الكلاسيكية الجديدة التى يمثلها شوقى ، والتى حافظت على الشكل الشعرى المأثور ، وان خرجت بالشعر الى دائرة الاهتمام بالحياة العامة ٠

وثانيها ، موجة الأدب المهجرى التى تركت أثرها فى مدرسة أبوللو ، وهى الموجة الرومانتيكية الثالثة ٠

وهنا يغفل هذا البحث أثر المدرسة النقدية المعروفة بمدرسة الديوان ، وربما كان أثرها غير واضح تماما فى شعر شعرائها ، ولكنه واضح بلا شك فى نقد العقاد والمازنى لكل من شوقى وحافظ والمنفلوطى ٠

وحين تتصدى المقدمة لتبويب الشعر العربى الحديث تقسمه الى ثلاثة اتجاهات اما الاتجاه الأول ، فهو اتجاه الشعراء الملتزمين، وتعرفه المقدمة بهذه العبارات : (والملتزمون هم الشعراء الذين ينتمون الى مجموعة الكتاب الذين تأثروا بوجودية سارتر ، وهم قوميون عرب ، مزهوون بتقاليدهم ، ومرتبطون بقضايا العالم العربى اليومية ، وعندهم أن الهدف لايقل أهمية عن الشكل الفنى) أما المدرسة الثانية أو الاتجاه الثانى فهو المحدثون وتعرفهم المقدمة بهذه العبارات (والمحدثون ـ ايضا ـ يشغلون أنفسهم بخلاص العالم العربى ولكنهم يرفضون لفظ (ملتزمون) وهم ـ أيضا ـ مزهوون بالماضى ، ولكنهم ميالون أكثر الى الاختلاف عنه ٠ وهم يعكسون أثر وجودية كامى وكتابات اليوت وباوند واميلى ديكنسون (شاعرة امريكية غير معروفة فى العالم العربى) ويهتم هؤلاء بالناحية الجمالية فى الشعر) ، وأهم اتجاه بين هؤلاء هو اتجاه (التموزيين) الذين يؤمنون بالخلاص عن طريق الميلاد الجديد ، كما ترمز الى ذلك أسطورة (تموز) البابلية ، وقد كان تمثلهم مجلة الشعر ومن شعرائهم أدونيس والسياب وحاوى وسلمى الجيوشى ويوسف الخال اما المحدثون خارج نطاق جماعة التموزيين فمنهم

عبد الصبور وقبانى ، والاتجاه الثالث عند المقدمة هو اتجاه الواقعية الاشتراكية وممثلاه هما الجواهرى والبياتى ٠

واول ما نلحظه فى هذا التقسيم انه تعسفى،ففى ظنى أن جميع الشعراء الجادين المجيدين يعملون فى نطاق اعادة الحياة للشعر العربى الحديث ، والمواءمة بين التقاليد وبين الحضارة الحديثة ٠ وليس سبب سقوط كثير من الشعر العربى الحديث الا عجزه عن مواجهة جانب من جانبى الحياة الجديدة ، أو التوفيق بين هذين الجانبين ، فجذورنا ممتدة فى الماضى ، بينما تستشرف عيوننا آفاق الحاضر والمستقبل وفى حدود كوننا عربا ومعاصرين فى نفس الوقت تكمن أصالة ابداعنا احيانا ٠ أما المغالاة فى تقدير مجلة شعر التى احتجبت منذ سنوات ، فذلك أمر أظن أن علته أن هذه المجلة شديدة الصلة بالغرب ٠ فاذا مضينا فى قراءة المقدمة استوقفنا اهتمامها بنزعة (قصيدة النثر) والاسم ترجمة حرفية لمصطلح فرنسى نعرف نماذجه فى بعض أعمال بودلير ورامبو وغيرهما ، تعبيرا عن لون من الكتابة لايعنى بالعروض اطلاقا ، ويحاول أن يحقق عن طريق النثر نقل الشحنة الشعرية للقارىء ٠

وليس هناك فى ظنى اتجاه جدير بالتقدير تتمثل فيه قصيدة النثر ، فما هى الا لون من العجز المطلق فى معظم الاحيان أما نماذجها القليلة الناجحة فمن الأجدى أن تكتب كما يكتب الشعر ٠ ان أوجه الاختلاف مع هذه المقدمة القصيرة كثيرة متشعبة ومع ذلك فان الانسان لايملك الا أن يرحب بهذا الجهد راجيا أن تتاح لمؤلفيه الاناة التى يستطيعون بها أن يزيدوه كمالا وشمولا ٠

الاهرام ١٩٦٧/٥/١٢

مـــلك هـــارلم

قـــراءة لقصيدة سيريالية

فريدريكو جارثيا لوركا (١٨٩٩ ـ ١٩٣٦) احد اعلام الشعر الحديث وشاعر اسبانيا الاول ، ولا حاجة هنا لذكر حياته الخصبة أو موته الفاجع • فكل ذلك مما يعرفه محبو الادب •

للوركا مجموعة من الشعر كتبها فى أواسط حياة ابداعه ، وطبعت عام ١٩٤٠ بعد موته ـ عن زيارته للولايـــات المتحدة فى ١٩٢٩ بدعوة من جامعة كولومبيا وعنوان هذه المجموعة « شاعر فى نيويورك » •

لم يفاجأ لوركا فى الولايات المتحدة بمأساة البيض والملونين ، مأساة البيض وهم سجناء للالية والكراهية ، ومأساة الملونين وهم سجناء للاضطهاد والخوف ولكنه لم يســـتطع أن يعبر عنها هذا التعبير العذب الغنائى الذى عبر به عن غربة الغجر فى ديوانـــه « اغنيات غجرية » ، نلجأ الى « السيريالية » للتعبير عن هذا العالم المتناقض المضطرب الوحشى المخيف •

كان لوركا فى ذلك الوقت قد عرف الســيريالية عن طـــريق

صداقته للفنان المعروف سلفادور دالى ، ولكن السيريالية لم تصبح أسلوبه الأثير الا حين عايش المأساة الامريكية·وهنا يتضح للناقد أن السيريالية والرمزية وغيرها مجرد أسلوب للتعبير ، وأن القضايا العادلة تستطيع أن تتألق فى الشعر العظيم ، وليس من الضرورى أن تكتب بأسلوب « تلاميذى مباشر ، حتى يكون لها دورهـــا فى خدمة الانسان ·

ولنعد للوركا وقصيدته ··· عنوان القصيدة « ملك هارلم » ، وهارلم هو حى التعاسة والذل والزنوج فى نيويورك ، ولعـل أول مايستوقفك فى هارلم حين تراه هو مسحة الانتظار المــرهق على وجوه سكانه ! نسائه اللاتى يجلسن على عتبات المنازل ، ورجـاله الذين يتسكعون بقمصانهم الملونة على نواصى الطرقات ، قليلهـم صاح ومعظمهم سكران ·

انهم يقتلون الذل بنسيانه ، وفى بعض الأحيان يفكرون فى المعجزة ···

وملك هارلم قد يكون جرسونا فى مقهى أو طباخا او عامل مصعد ، وهو يحب الغناء ، ولكن لاجمهور له · فهو يتسلى بقرع الملعقة على حلل الطعام · بينما يتسلى أطفال البيض بقتل حيوان السنجاب الصغير ·

بملعقة ··· كان يغترف عيون التماسيح ·

ويخبط القرود على اعجازها بملعقة ·

النار الابدية تثوى غافية فى أحجار الصوان ·

والصراصير السكرى بالفتات تنسى طحلب القرى ·

والرجل العجوز المغطى بفطر الأرض كان يقصد الى حيث

يبكى الزنوج •
بينما كانت ملعقة الملك تطقطق
وخزانات الماء المتقن تتوارد •
والورود تهرب عبر أسوار أقواس الهواء الأخيرة •
وفى أكوام المزعفران ، كان الأطفال يسحقون صغار السناجيب
فى حميا من الجنون الزاهى •

ذلك هو المشهد التمهيدى • لقد نسى الزنجى حريته كما تنام النار فى الحجر ، وكما تنسى الصراصير القــرى حين تعيش فى مطابخ البيوت • وكل شىء عطن حتى الماء • وتمضى القصيدة ولا مجال لاثباتها كلها حتى ينتقــل الشـــاعر الى الحديـــث عن ذل الزنوج ••

أى •• هارلم •• أى هارلم •• أى هارلم •
لاضيق يقارن بضيق مضطهديك •
أو بارتعاد دمك فى الخسوف الداكن •
أو بعنقك الأصم ، الأبكم ، العقيقى اللون حين ينتصف المساء •
أو بملكك العظيم السجين فى حلة خادم •
كان الليل ينشق عما يمسكه من السحالى العاجية الهادئة •
والفتيات الأمريكيات يحملن الأطفال والنقود فى بطونهن •
والشباب مغمى عليه على صليب الخطو البطىء •
كذلك هم •• انهم الذين يشربون الويسكى الفضـــى جنب البراكين •
ويزدردون كسرات من القلب على قمم البيرة المتجمدة •

فى ذلك الليـــل ٠٠ كان ملك هـــارلم يغترف بملعقة بالغة الصلابة ٠

عيون التماسيح ، ويخبط القرود على أعجازها ٠

بكى الزنوج متحيرين بين المظلات والشموس الذهبية ٠

ومط الخلاسيون اللادن ٠

مشوقين أن يصلوا الى الاجسام البيضاء ٠

والمرايا المغطاة بسحاب الريح ٠

وسحقوا شرايين الراقصين

ان هذا المشهد لانطلاقة مدينة أمريكية فى الأصيل الى الرقص والغناء لمن أرفع المشاهد الشعرية ، فالليل يفرز فتيـــات بيضاوات كالسحالى ، والشباب الابيض فاتر خائر ، نضب قلبه من حميا الشباب بعد ان استهلك حميا طفولته فى قتل السناجيب الوديعـــة ، فقنع بشرب الويسكى جنب البراكين ، لا العيش بجانبها ومغازلة أخطارها أما فرسان الحلبة الراقصون فهم الخلاسيون الملونون حين يمطون اللادن كالشباب الامريكى طامحين الى أن يصبحوا بيضـــا حين يعتادون عادات البيض ٠

أما ملك هارلم الزنجى ، فما زال يصطاد عيون التماســـيح ويخبط القرود على أعجازها ٠٠

ولكن الدم الزنجى يرتعد ، ولابد يومـــا ان يثور ، ويتلمس طريقه خلال العنف والقسوة ٠

الدم الذى يبحث عن الف طريق

مغطاة بالموت ورماد المسك

وعن سماوات صلبة منحدرة
حيث تتدحرج عناقيد الكواكب
على الشطآن ، مع الأشياء المهملة ··

حين يجد هذا الدم طريقه ستلمس العظمة كل الاشياء ، فلا عظمة اذا لم يصبح الانسان كريما ، وسيصبح كل مايلمسه الانسان عظيما مثل عظمة الانسان حتى منافض الاثاث فى ايدى الخـــدم ومباشر الخضار فى أيدى الطباخين ، وأوانى النحاس وحلل المطبخ فى مقتنيات الفقراء وسوف يجىء هذا الدم للزنجى يوما ما متدفقا قويا · من أين سيجىء ؟ لايدرى أحد ، قد يجىء من فوق الاسطح ومن الشرفات ومن كل جانب وسيحرق شقرة المرأة الشــقراء فى سواده ، ويدخل فيها ويمتزج بها ، وسيندفع فى وجه نهار أصفر باهت ، لونه كلون الطباق فالحذر ·· الحذر من مجيئـــه ، فحين يجىء سيبعث ملك هارلم من خموده ·

وفى أحكم صمت ·· سوف ينتظر الجرسونات والطباخون ، وكل أولئك الذين لحسوا بألسنتهم ·

جراح أصحاب الملايين ·

فسوف ينتظرون الملك على الطرقات ، وعلى نواصى البارود ·

ولكن الانتظار لايكفى ، بل يجب أن يبحث الزنوج عن سبيل الى حريتهم ، ولن يجدوها من خلال صدع فى جدار الظلم الابيض ، بل من خلال وقوفهم وراء ملكهم الذليل الذى يسترد كرامته ·

وتطول القصيدة وتزدحم بالصور الغضة الطازجة ، بالالفاظ الموحية الغنية بالومض والبريق حتى يختمها لوركا بقوله :

آه ياهارلم المتنكر ··· ياهارلم المهدد بحشد من الحلل التى لارءوس لها ·

ان تمتمتك تصل الى

ان تمتمتك تصل الى خلال الأشجار وسيقانها

خلال صحائف المعدن الرمادى

سياراتك المغطاة بأسنانك

خلال الخيل الميتة والجرائم

خلال ملكك العظيم المخذول

تمتد لحيتهحتى البحر •

اذا كانت كل ترجمة خيانة ، فأنا خائن مرتين ، اذ انني ترجمت مقاطع هذه القصيدة عن الترجمة الانجليزية ورغم ذلك فلن يفوت القارىء عالمها الخصب الفريد•وسيلمح القارىء فيها أسلوبا تعبيريا ينبع من بناء ومن ذاتية لوركا • اذ انك ترى عالمه الملىء بالشموس والأقمار والوان الطبيعة وفنونها ، واختلاف النبرة بين ارتفاع وبين المناجاة والمناشدة •

فسيريالية لوركا تختلف عن سيريالية « أندريه بريتون » ، كما تختلف رومانسية هيجو عن رومانسية « شلى » ، ولعل هذا ينبهنا الى اسرافنا فى استعمال الأسماء الأدبية التى تحجب عنا وجه الحقيقة ، وينبهنا أيضا الى ان الشاعر هو الذى يصنع المذهب، والشعر هو صانع الشاعر •

الاهرام ١٩٦٧/٥/١٩

ادب ...
ولكن .. ليس له مستقبل

مما لا شك فيه أن شعر شعراء العامية المصرية يختلف اختلافا كبيرا عن الزجل التقليدى ، ذلك الفن الذى عرفنا قمته عند بيـرم التونسى ، ولست أقصد هنا أنه يختلف عن الزجل فى لغته ، فكل الفنون الادبية تتطور لغاتها ، ولا شك ان لغة شوقى تختلف عن لغة المتنبى كما أن لغة ابراهيم ناجى تختلف عن لغة شوقى . ولكنى أقصد أنه يختلف عنه فى عالمه ، اذ يعبر الزجل عن عالم ، بينما يعبر شعر العامية عن عالم آخر .

فالزجل قد كان يعنى بالصياغة السهلة البسيطة لتناقضـات العالم الخارجى ، دون التعمق فى باطنها ، كما كانت صياغته تعتمد على الذكاء وخفة الروح اكثر مما تعتمد على الانفعال الوجدانى . وكلما كان الزجل يعتمد على الصورة الفنية التى تلهب الخيال ، وتفتح مجالا للتصور ، وكان اهتمامه بتلخيص الحكمة فى عبارات قليلة هو سر سريانه من جيل الى جيل .

أما شعر العامية المصرية فهو شديد العناية بالصورة ، اذ

يوشك ان يجعلها اداته فى التعبير ، كما يحاول شعراؤه أن يتعمقوا فى نوازع النفس الانسانية بكل تركيباتها وتناقضاتها .

ولو عرفنا ان اتجاه شعر العامية المصرية لم يكد ينضج ، بل لم يكد يولد ، الا بعد ولادة تيار الشعر العربى الحديث لادركنا أن قرابته بالشعر العربى الحديث أوثق من قرابته بفن الزجل ، وخاصة أنه قد اعتمد فى موسيقاه على تجديدات الشعر العربى الحديث .

ولا شك أن شعر العامية المصرية قد قدم لنا نماذج طيبة ، تستحق بكل المقاييس أن تنسب الى رفيع الشعر . ولكنى مع ذلك كله مازلت أقول ان هذا الشعر لون فنى يبنى بناءه العظيم على خطأ . وانه قد وقع بين كرسيين كما يقول الفرنسيون ، أو رقص على السلم كما نقول نحن .

فشعر العامية المصرية يعتمد على لهجة لا ثبات لها ، اذ انها تتغير من جيل الى جيل ، أو ان شئنا الدقة من قرن الى قرن ، وقد نشأت هذه اللهجة نفسها نتيجة لاتساع الرقعة التى غزتها اللغة العربية ، ثم مالبثت أن تدعمت نتيجة لقلة انتشار التعليم ، ولحصر الثقافة اللغوية بين قلة قليلة من الناس ، حتى اتسعت المسافة بين اللغة المكتوبة واللهجات المتطوقة فى كل أجزاء الوطن العربى وحتى لقد تنبأ بعض الناس بانقسام العربية الى لغات كما انقسمت اللاتينية والجرمانية .

ولكن هؤلاء المتنبئين كانوا ينسون أن اللاتينية لم تنقسم الى فرنسية واسبانية وايطالية الا حين نشأت هذه القوميات الجديدة ، فاستقلت كل قومية بلهجتها التى أصبحت لغة مستقلة معبرة عن نزوعها القومى ، وكان ذلك فى عهد نشوء القوميات الاوروبية الحديثة ، أما فى عالمنا العربى فان الأمر يختلف ، اذ نحن نجتاز فترة تجمع قومى ، اذ تندرج الشعوب فى قومية واحدة ، بدل أن

تتفرق الى قوميات عدة ، كما أن التعليم العام ووسائل الاعلام الواسعة التأثير تنتشر يوما بعد يوم ، بحيث يصبح من العسير أن تتكون مجتمعات مغلقة تنمى لهجتها ، حتى تتحول الى لغات مستقلة ٠

وأظننا نلمح الآن أن المسافة بين اللغة المكتوبة واللهجات المنطوقة تضيق يوما بعد يوم ٠ اذ تتنازل اللغة المكتوبة عن كثير من تزمتها ، بحيث يستطيع الأمى مثلا أن يفهم ماتقوله الجريدة اليومية عندما تقرأ له ، هذا بينما تكتسب العامية كثيرا من مفردات اللغة المكتوبة ، كما تتخلى عن كثير من كلماتها وأساليبها فى صياغات الجمع والاستفهام وغيرها ٠ ولاشك أن المستقبل يحمل لونا من التوحيد بين اللغة المكتوبة واللهجة الدارجة ، بل انه يحمل امارات فناء اللهجة الدارجة فى اللغة المكتوبة ، بحيث تتكون لغة واحدة تستعمل استعمالا أدبيا فى فنون الأدب المختلفة ، وتستعمل استعمالا عاديا فى مسائل الحياة اليومية ٠

فشعر العامية المصرية اذن ينفذ من باب الخطأ الذى نتج عن عن طبيعة تاريخنا ، وأظن ان القراء بعد مائة أو مائتين من السنين لن يستطيعوا قراءته الا بمشقة بالغة ، بدليل اننا حين نقرأ الآن بعض الازجال التى أوردها مؤرخنا الكبير ابن اياس من نهاية عصر المماليك لانستطيع أن نفهم بعضها ، فاذا مددنا أعيننا الى ازجال الاندلس أوشكنا أن نشك أننا نقرأ لغة غريبة عنا تحتاج الى لون من الترجمة ٠

وشعراء العامية عندما يحتجون بأنهم يكتبون للشعب بلغته ، فيستطيعون خطابه بما يفهمه ٠ وهذه الحجة تنطوى على اتهام أولا ومغالطة ثانيا ٠

أما الاتهام فهو للشعر الفصيح بعجزه عن مخاطبة الشعب ٠

وقد يكون هذا العجز لعدم فهم قائليه لروح الشعب ، واحساسهم بنبضه وانفعاله ، وهنا يظل الباب مفتوحا لكل من يستطيع أن يتدارك هذا التقصير الشنيع بغض النظر عن لغته التى يستعملها ٠ وقد يكون هذا العجز لصعوبة لغته ، وهنا تنشأ الحاجة الى تبسيط اللغة العربية ، وجعلها قادرة على أن تؤدى كل مايحمله الشعر من احساس وانفعال ، ولا يكون السبيل الاوفق عندئذ هو هجر اللغة العربية هجرا تاما ٠

أما المغالطة فهى فى الزعم بأن العامية تستطيع أن تصل الى الناس بأسرع مما تستطيع العربية : ودليلنا على ذلك هو نشرة الاخبار والجريدة اليومية ، فاذا كانت المشكلة أن جزءا كبيرا من شعبنا أميون لا يعرفون فك الخط ، فأظن أن الأمى لن يستطيع أن يقرأ ماكتب بالعربية أو بالعامية على السواء ٠

وبعد ، فانى لا أقول هذه الكلمة لأحجر على حق الشعراء فى أن يعبروا كما يشاءون ، وباللغة التى تحلو لهم ، فانا أقبل الشعر حتى ولو كتب بلغة الاشارات ، وأستطيع أن أرى الشعر فى الطبيعة والألوان ٠ وفى صفحات النثر فى رواية ، أو حوار مكثف فى مسرحية ، أو موال شعبى يلقيه فلاح ساذج ، وانا أعلم أيضا أن كثيرين من شعراء العامية قد أبدعوا ألوانا رائعة من الفن ، ولكنى أخشى على جيل من لاحقيهم قد تغريه هذه الموجة بهجر لغته العربية ، وبالتعبير بالعامية المصرية ، فيفرح بما قد يوفق اليه من صورة شعرية أو تعبير نابض ، وينسى أنه يسير عكس حركة التاريخ التى تذيب العامية فى العربية الفصحى وتنزل العربية الفصحى من سماء تزمتها لتجعلها قادرة على التعبير عن خلجات النفس فى أدق صورها ٠

وقد لايعرف هؤلاء الناشئون أن المبدعين من شعراء العامية

المصرية يحملون فى أعناقهم اكبر الدين للعربية المكتوبة ، والا فلنسأل متى عرفت العامية قولا كقول الابنودى فى قاموسه اللغوى وطريقته فى التركيب ٠

ولما وليت للمدن

شفت اللاشى اتباع ، وشفته بيشترى

(أنظر الى صيغة المبنى للمجهول ، وهى صيغة لاتستخدم عادة فى العامية) ٠

وشفت كيف « التانية » تيجى مبعترة ٠

وازى بينشق الزحام

يتلف ويواجه صديق

وضحكة الشيطان فى أسنان الصديق ٠

(انظر أيضا الى الفعل « يواجه » ، والى استعمال كلمة « أسنان » بدلا من « سنان » العامية)

ولو نظرنا فى أعمال صلاح جاهين لوجدنا نماذج أخرى كثيرة من الاستعمالات والصياغات البالغة الفصاحة ، التى تشهد بأن المسافة بين اللغة واللهجة تضيق يوما بعد يوم ٠

وعلى كل حال ، فهذه قضية أطرحها للمناقشة ، وليس قولى فيها الا مجرد رأى ٠٠٠

المصور ١٩٦٨/٣/٨

مؤتمر الأدباء وشرف المهنة

فى أوقات الخطوب يجتمع عقلاء الأمة ، لكــــى يفكروا فى الحاضر ، ويتأملوا المستقبل ، وفى كل أمة « نخبة » أو « صفوة » هم أقدر أهلها على قراءة تاريخها ، ورؤية حاضرها ، وتأمل أيامها المقبلة ، ففى الصين القديمة كانوا يسمونهم « الماندران » ، وكان لهم مجلسهم الى جوار السلطة ، يفتونها ، ولكنهم لايشتركون فيها ، ويتقدمون لها برأيهم ، ولكنهم لايشربون من خمرها ، ولذلك كانت رءوسهم صافية دائما ٠

وفى اليونان القديمة كان الفلاسفة يمشـــون فى الطرقات ، يناقشون المسائل الجوهرية مع رجل الشارع ، ويبعثرون القيم من أفواههم العجوز ، ويصبغون حياتهم بلون فلسفتهم ، وحينما أمن أحدهم « بلا جدوى الحياة » ، وعبثية كلماته ، ألقى بنفسه فى فوهة البركان ، ولم يترك للعالم الا حذاءه ٠

وفى تراثنا العربى نجد تعبير « أهل الحل والعقد » ، يتردد فى هذه الأيام الحرجة ٠ نجدهم أحيانا فى صورة رجال الدين فى القرون الأولى ، والحكماء والمفكرين فى عصر العروبة الذهبى ، وشيوخ الأزهر فى أيام الترك والمماليك ٠ طائفة من الأمة لاتملك الا

المعرفة ، ولا تقتنى الا الذكاء والمقدرة على رؤية التاريخ ، وهؤلاء هم النخبة » ، التى أشرت اليها فى أول المقال • وهى ليست اذن « نخبة » بحكم الثروة ، فقد لايملك أحدهم ثمن عشائه ، وهى ليست « نخبة » بحكم الأصل ، فمعظمهم ولد قريبا من الطين ، وأكل منه قبل أن تعافه نفسه ، ويفكر فى حماية نفسه وحماية الآخرين من أن يغوصوا فيه •

والذين يكرهون لكلمة « النخبة » ، جريا على تبسيطات بعض الفلسفات الاجتماعية ، ينسون أن لكل مجتمع نخبته ، وحين يتغير البنـاء الفوقى للمجتمع ، ويتحول مثـــلا عن البورجوازية الى الاشتراكية ، تنشأ نخبة جديدة ، ويدخل فيها هذه المـــرة الزعيم النقابى ، والتكنوقراطى المستنير ، أما الأدباء والفنانون فيكونون عندئذ من طليعة الطبقة العاملـــة • وتتكون « النخبة » الجديدة بالتدريج ، حتى يصبح لها كيان مرن وصلب معا ، وهى لاتعبر عن مصلحة فئة ، بقدر ما تعبر عن روح الأمة ، وحضارتها ومصلحة أبنائها جميعا •

ولذلك فان اجتماعات النخبة مهمة جدا فى مرحلتنا الحاضرة ، وقد شهدت القاهرة منذ أيام اجتماع الصحفيين العرب ، وقريبا ، وبعد غد على التحديد ، ستشهد الاجتماع السادس للأدباء العرب •

والأدباء العرب هم الجوهر المتألق فى تاريخ هذه الأمة الحديث على اختلاف مواقفهم ، وهم صناع وجودها المعاصـــر ابتداء من رفاعة الطهطاوى واليازجى حتى أصغر حامل قلم ، ولا يعنينا هنا ما يكون بين بعضهم من خصومة عابرة ، وأن أحدهم كان يقف ضد رأى يقف الآخر معه ، فلو بعدنا قليلا عن المعاصرة ، واطلعنا على التاريخ من مرتفع عال ، فقد نرى الخصـــومة مثلا بين العقـــاد والرافعى ، أو بين سلامة موسى وآخريـــن ، أو بين طه حســـين والعقاد ، ولكننا أيضا نستطيع ان نرى أن كلا منهمقد خدم الأمـــة

الى ابعد الحدود · ذلك الوجود بمعناه الأصيل · وانهم حين فجروا الفكرة ، والفكرة التى تعارضها ، وحين قدموا النظرية والنظرية التى تنقضها ، قد أيقظوا فى الأمة ذلك الجزء الذى لايوقظه الا الجدل والحوار ، وهو عقلها الحى المتفاعل مع الزمان ·

ولكن شيئا واحدا هو الذى يجعل لهؤلاء الأدباء والمفكرين جميعا مبررا للوجود ، وشيئا يدعونه فى المجالات الأخرى « شرف المهنة » وندعوه فى الأدب والفن « الصدق » ·

وشرف المهنة هو الذى يعصم المحامى من أن يتحول الى مدلس يستغل أسرار عملائه ، ويعصم الطبيب من أن يتحول الى متجر بالأمراض واللحم البشرى · وهو الذى يعصم الأديب من أن يتحول الى ساحر من سحرة الزمن القديم ، يخدع الناس بالتعاويذ والرقى ، أو دجال معاصر يكتب أحجبة ينقلها من كتاب اقتناه من فضلات مائدة المعرفة ، ثم يبيعها للناس اوهاما يتقاضى ثمنها قروشا مسمومة ·

وشرف المهنة هو جواز مرور رجل الكلمات الى « النخبة » ·

وفى مؤتمرنا الأدبى القادم سيكون موضوع النقاش بين طائفة من عقلاء الكويت والمغرب والأردن وسوريا ولبنان وفلسطين والعراق وليبيا « حتى الآن » هو :

« دور الأديب العربى فى معارك التحرر من الاستعمار » ، واذا كنا قد تكلمنا فى هذا الموضوع من قبل ، وكانت أيدينا فى الماء ، فلابد ان نغير حديثنا هذه المرة ، واجسامنا كلها فى النار ، لابد أن نكون اكثر صدقا وجدية وجسارة واخلاصا ·

ينبغى أن نعلم أولا أننا نحن الأدباء ، اذا كنا احدى الكتائب المحاربة ، فان حربنا ليست بالمدفع والقذيفة ، ولكنها بالفكرة والقلم ·

ينبغى أن نعلم ثانيا أن جزءا من مسئولية النكبة يقع علينا ،

فنحن لم نستطع أن ننضج وجدان الأمة كى يتجمع حول أهدافها ، كما لم نستطع أن نصوغ هذه الأهداف صياغة تنير لها خط المستقبل.

وينبغى أن نعلم ثالثا وأخيرا أن الذى خسر المعركة ليس هو السلاح العربى ، ولكنه الانسان العربى ، وتشكيل الانسان العربى هو مهمة الأديب والمفكر ، لاينازعه فيها سواه ، وينبغى أن يفسح له المجال لكى يمارس مبرر وجوده ، ودوره الاجتماعى الأصيل • ومن هنا ينبغى أن يطالب الأدباء العرب بأن يكون لهم مكانتهم « كنخبة » على أن يتحملوا أيضا مسئوليتهم • ولن يكون ذلك الا اذا أصبحت الكلمة محررة ، لتصبح بعد ذلك حرة •

وحين تصبح الكلمة حرة ، تخلق الانسان العربى المتحرر ، الذى يستطيع أن يواجه قدره التاريخى فى معركة التحدى الحضارى التى يخوضها ، فنحن نعلم أن معركتنا لو لخصنا كل ظواهرها فى ظاهرة واحدة ، لكانت هى التحدى الحضارى الذى نواجهه ازاء إنسان أوروبى سبقنا الى ممارسة الحياة ، وفهمها ، واجادة التصرف فيها •

وهو قد سبقنا لأنه قد أتيح له مناخ يستطيع أن يمارس فيه نموه الذاتى ، لتنتج من الذوات المتعددة القوية مجموعة قوية منظمة مبادرة للعمل ، ولذلك فان بناء الانسان العربى من الداخل هو سبيل التغيير الى الأفضل •

وبناء الانسان من الداخل لن يتيسر الا ببث الفضائل المعاصرة فى كيانه ، وقد كان مجتمعنا العربى الى عهد قريب لايرى فضيلة للرجل الا الكرم احيانا ، أو المجاملة المقنعة بالخوف أحيانا أخرى « وكان يطلق عليها اسم الأدب ! » بينما لايرى فضيلة للأنثى الا أنها تستطيع أن تصون نصف جسمها الأسفل « وكان يسمى هذه الفضيلة

بالعفة » • ونسى الفضائل المعاصرة والأساسية ، وقمتها فضيلتان لايملكن أن يعيش الانسان بدونهما ، وهما الشجاعة •• والصدق •

أما الشجاعة فهى شجاعة الرأى والموقف •• شجاعة أن يكون صوتك هو صوتك الخاص ، وراسك هو راسك ، لا رأس رجل آخر •

والصدق أوله هو الصدق مع النفس ••

وبعد •••

فقد قسم المؤتمر القادم أعماله الى أربعة موضوعات •• دور الأديب فى مكافحة الامبريالية ••• ثم الصهيونية ، ثم الاستعمار الجديد ، ثم حديث عن أدب المقاومة العربى •

واعتقد اننا حيثما درنا سنواجه سؤالا هاما ، وهو :

ما دور الأديب تجاه الانسان العربى ؟

وحين نلتقى بهذا السؤال ، وحين نوفق فى الاجـابة عنه ، يستحق مؤتمر الأدباء العرب القادم شرف انعقاده فى هذه الايام الحاسمة تاريخيا •

روزاليوسف ١٩٦٨/٣/١٥

الفن الجديد وقطـة بودلير

الشعر الحديث ، الرواية الجديدة ، المسرح الجديد أو مسرح الطليعة ، السينما الجديدة ، الفن الحديث ٠ كل تلك أسماء لأشكال جديدة من التجربة الفنية ، فى شتى مجالاتها ، سواء كانت سمعية أو بصرية ، قديمة كالشعر أو حديثة كالسينما ، وكلها تدل على أن تغييرا هاما قد لحق بتلك الفنون بحيث أوجد اختـــلافا عميقا بين ما عرفته فى مطالع هذا القرن العشرين ، وما عرفته فى أواسطه ٠

والاختلاف بين الطابع التقليدى لكل تلك الأشـــكال الأدبيــة والفنية ، وبين مظاهرها الحديثة أمر لا يحتاج الى بيان ، فمما لاشك فيه أن هناك فرقا شاسعا بين لوحة لرمبرانت أو رافييل ، وبين لوحة لبيكاسو أو ميرو أو براك ، وأن هناك اختلافا بين مسرحية لابسن ومسرحية ليونسكو ، وبين فيلم من اخراج بيلى وايلدر وفيلم من اخراج جودار ، وبين قصيدة لفيكتور هيجو وقصيدة لرينيه شار أو سان جون بيرس ٠

وعلى نفس المستوى عندنا رغم حداثة بعض المظاهر الفنية نجد هذا الخط من الاختلاف بحيث تنتج عن ذلك خلافات حادة بين ممثلى الاتجاهات الفنية المختلفة ، فيضيق القديم بالجديد ، ويتمرد

الحديث على التقليدى . ولست أقصد بذلك معركة الشعر الحديث عندنا فحسب ، بل ان فى حقل الفنون التشكيلية عندنا مثلا معركة شبيهة بمعركة الشعر الحديث ، لا ينقصها لكى يشتعل أوارها الا أن يكون للفنون التشكيلية جمهور متتبع ، وهو ما تفتقده هذه الفنون فى بلادنا .

وقد أخذت معركة الشعر الحديث عندنا شكلا ساذجا ، تبلور كله حول سؤال غريب ، وهو : هل هذا الشعر موزون أولا ؟ هل هو خاضع لقواعد الوزن التى وضعها الخليل بن أحمد ـ تغمده الله برحمته ـ أو هو قد خرج عن هذه القواعد ؟

وأذكر أننى كتبت مرة ردا على المرحوم عباس محمود العقاد بدأته بهذه الكلمة : « موزون .. والله العظيم موزون » وكنت أريد فيه أن أثبت أن الشعر الجديد ـ فى لغتنا العربية ـ موزون ـ موزون حسب المقاييس الموسيقية التقليدية . ثم حاولت بعد ذلك أن أشير الى أن التغير فى الشكل ليس هو لب تجربة الشعر الجديد ، بل التغير فى أسلوب حساسية الشاعر لعصره ، وأسلوبه فى التعبير عن هذه الحساسية .

وعلى كل حال ، فقد انجلت المعركة ، وهدأت حدة المهاترات المتبادلة فيها ، وأصبح المناخ مهيأ للكلمة الهادئة ، التى تقول ان الشعر الحديث ظاهرة متكررة فى كل لغات العـــالم ، وأن مقياس الحداثة فيه ليس هو تغير أشكاله فحسب ، بل هو أمر أكثر عمقا من ذلك بكثير . والواقع أن الشعر والتصوير كانا أسبق اشكال التعبير الفنى الى التغير ، ولعل البدايات الشعرية كانت أسبق ، ففى الفترة التى كان ديلاكروا فيها منغمسا فى اتجاهاته الرومانتيكية يرسم خيوله المطهمة ونساءه المتكئات على الوسائد الناعمة ، كان بودلير يغوص فى نفسه مستخرجا منها ضجرها ولوعتها ، معلنا

نهاية البطل الرومانتيكى الذى يتحدث عن عواطفه الرومانتيكية ، ومبشرا ببداية البطل المأسوى الجديث ، الذى هو آخر الأمر واحد من غمار الناس الذين عناهم دانتى بقوله : « تعساء لم يولدوا أو يموتوا ، ولا يستحقون لوما ولا تمجيدا » ٠

والنقاد يكادون يجمعون على أن بدايات الشعر الحديث فى أوروبا قد نبتت من ديوان « زهور الشر » الذى صدر عام ١٨٥٧ ، وذلك لأنهم يرون كل ما أثمــر بعد ذلك فى أشــعار المحدثين فى الانجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها ، قــد مــد جذوره فى هذا الديوان الغريب ، الذى كان ثمن كتابته حياة شاعر عظيم قضاها مريضا محطما شبه مجنون ، مجربا لمختلف ألوان الغياب والحضور، الغياب فى مجاهل التخدير ، والحضور فى مشاق التجويد الفنى وتهذيب القصيدة حتى لا يبقى فيها شبهة من تجاوز أو اهمال ٠٠ أو اذا شئنا التعبير الفنى فهو الغياب فى « الالهام » والحضور فى « الصنعة » ٠

ولم يكن بودلير يعبر عن انفعالاته بجمل مباشرة ، بل بلون من الاستعارات والمجازات ، وهى ليست استعارات خيالية ، ولكنهـا تنبع من واقع الحياة اليومية وتتحدث بلغتها ، وفى نفس الوقــت تستطيع أن تكتسب دلالة أعمق من دلالتها المباشرة ٠ ولعل من أوضح الأمثلة قصيدة له عنوانها « القطة » ٠

« تعالى ، أيتها القطة الجميلة وتمددى على قلبى العاشق ، ومدى مخالبك ، ودعينى أنسى نفســى فى عينيــك الجميلتين ، المصنوعتين من العقيق والمعدن ٠

وحين تربت أصابعى اللاهية رأسك ، وظهرك المرن ، وترتعش بمس جسمك المكهرب ٠

تمثل لي صورة المرأة التى أحبها ، نظرتها مثل نظرتك ، أيها الحيوان العزيز ، عميقة وباردة ، حادة ونافذة كاللذعة ٠

ومن رأسها الى قدميها يتماوج هراء مراوغ ، وحول أطرافها القاتمة يمور عطر نفاذ »

فالقصيدة قصيدة حب تعس ، ولكن تعاسته هى جوهر لذته ، والقطة هنا ومداعباته لها لا تصبح مجرد قطة ، بل هى صورة من المرأة ، والمرأة نفسها صورة من الحياة ، وهكذا تحفل القصيدة بالدلالات والايحاءات ٠

ان اضافات بودلير الأسلوبية أضيق من أن يتسع لها المجال ، ولكن لعل أهم اضافاته انه عبر عن حساسية عصر ، كان مازال فى مرحلة الميلاد بعد ، هو عصر الانسان الصغير فى مواجهة المدينة الكبيرة ٠ وهو ليس انسانا صغيرا فى قامته وطوله ازاء المبانى الكبرى والقطارات والشوارع الممتدة فحسب ، بل هو صغير ازاء الظروف الاجتماعية ايضا ٠ وهو بالغ الصغر ازاء ما تزدحم به الحياة من حقائق واكاذيب ، ويقين واحتمال ، وحركة وسكون ، وميلاد وموت ، وقبح وجمال ، واسفاف وعظمة ، بل هو صغير ايضا ازاء نفسه بما قد يعرض لها من حزن غامض أو ضجر عميق أو شهوة عارمة أو فرح مجنون ٠

ولا شك أن نمو العلم وازدهاره ، وما اضافه الى الحياة من ابعاد جديدة ، وما انجزه من اكتشافات تبدو كالمعجزة وتزيد احساس الانسان بضآلته ازاء شىء من صنع يديه « من لا ينتابه الاحساس بضآلته أزاء الطيارة او الصاروخ الذى صنعه الانسان » ، كل ذلك زاد على مدى مائة سنة من احساس الانسان الصغير وقلته ٠

فاذا أضفنا الى ذلك ما فعلته نظرية « فرويد » في كشفها عن أعماق الانسان ، وابرازها أن ما يبدو فوق سطح حياتنا من تفكير متزن ، واحساس منطقى مبرر ، ليس الا جزءا ضئيلا بالقياس الى

افكارنا المختزنة ، واحساساتنا الغامضة ، وكأن هذا الجزء هو قمة جبل الثلج التى تبدو فوق الماء وتمتد أعماقه الى قرار المحيط ٠

ولعل مما زاد فى وطأة احساس الانسان بعصره ما حفل بـه من اصطراع المذاهب الاجتماعية ، وما توالى فيه من حروب شاملة ، وما هوى من أخلاق وعادات وتقاليد ٠

كل هذه التغيرات قد استوجبت احساسا حديثـا يعبر عنه بأسلوب حديث ٠ ففى مسرح يونسكو مثلا تدور أفكاره حول أن اللغة ليست وسيلة للتفاهم بين البشر بل هى بالاحرى وسيلة لعدم التفاهم، فنحن لا نعبر عما فى نفوسنا ، بل عما يطفو على سطح نفوسنا ، وهو خاضع فى جملته للاعتبارات الاجتماعية ، وللأفكار الشائعة وفضلا عن ذلك فان كلا منا يستعمل لغته الخاصة التى لا يستطيع أن يفهمها غيره ، فكأنه أبكم يخاطب أشباحا ، لا الأبكم استطاع أن يتحدث عما فى نفسه ، ولا الأشباح سمعت شيئا مما قال ٠

ويدور مسرح بيكيت حول ارتفاع العناية الالهية عن الناس ، بزوال المثل التقليدية القديمة ، وانتظار هؤلاء الناس لوافد جديد ــ لا يأتى عادة ــ كى يعطى حياتهم سببا ومبررا ٠

والرواية الجديدة ، سواء عند سادتها الأوائل مثل كافكـا وفرجينيا وولف وجويس وبروست ، أو فى التعبير الجديد عند الموجة الفرنسية المستحدثة ، لا تعنى بوصف ظاهر الانسان بقدر ما تعنى بالحديث عن باطنه ، ولعل ألمع اضافاتهـا هو اعتماد المونولوج الذاتى كوسيلة للتعبير ، فالأبطال يكشفون عن بواطنهم دون تحرز أو اتقاء لشىء ، ولا يبدو على سطح وجوههم وحديثهم الا الشىء القليل أزاء ما يتكشف فى تداعياتهم الطليقة ٠

ولا شك أن فن التصوير والنحت الحديث فى جملته هو محاولة لتحطيم القواعد التقليدية فى النظر الى الأشياء والأشخاص ، بغية أقرار قواعد جديدة لا تعتمد على الشيوخ بقدر ما تعتمد على الفردية والنظرة الذاتية ٠

والآن ، ماذا تستهدف كل هذه الاشكال الجديدة فى التعبير ، وهل هناك فلسفة تختفى وراء قصائد اليوت ورسوم بيكاسو ومسرح يونيسكو ٠

أولا : انها تعلن افلاس النظرة التقليدية للانســـان كحيوان اجتماعى ٠ يرى الأمور كما يرى المجموع ، ويندفع بحركته ، بل ان هناك شيئا فرديا فى داخل كل ذات بشرية ، شيئا خاصا صميما،وقد يعنى هذا بالتبعية أن الأخلاق الاجتماعية ينبغى أن تزول لتحل محلها أخلاق انسانية تنبع من صميم تقدير الانسان لعالمه واوضاعه ٠

ثانيا : انها تعلن أن أهم ما يجب أن يعرفــه الانســـان هو الانسان ذاته ، وانه ليس قديسا كما كان يزعم الرومانتيكيون او وغدا كما يزعم الطبيعيون ، ولكنه حبل متأرجح بين القديس والوغد، وأن هناك عالما باطنيا فى داخل البشر كجنس من الخلائق ، وهو عالم لا يتأثر الا قليلا بالتغيرات فى الأنظمة والعادات ويعبر هذا العالم عن رغبته الدائمة فى الصفاء والطهارة ٠ والانتقال من اول الحبل الى آخره ، من الوغد الى القديس ، لكن تعوقه عن ذلك عوائق من طبيعته ، ومن طبيعة الوجـــود الذى يعيش فيه ، وهنا يتحدد وضعه كبطل مأساة ٠

ثالثا : ان الشكل ملك للفنان ، وليس الفنان ملكا للشكل ، لقد درجنا مثلا فى السينما أن نعد الصورة « الفلو » عيبا ، ولكن لو كانت الصورة « الفلو » هى الوسيلة البليغة المؤدية للتعبير المقصود لكان استعمالها واجبا « فيلم ذات العيون الذهبية » ، والحصان مثلا له أربع اقدام ، ولكن لا بأس من أن يجعلها الفنان ثلاثا او خمسا أو مائة اذا أراد ذلك ، طالمـــا هو يريد أن يـــدل بذلك على شىء ٠

المصور ١٩٦٨/٣/٢١
« رحلة على الورق »

القـديس المقـاتل

« ديوان محمود درويش يتحدث للمرة الاولى بلهجة المشارك ، لا بلهجة المشاهد ، وينسخ بذلك كل ما سبق ان قيل ، ويضع علامات الطريق لمن يريد أن يقول بعده » .

الكلمة التى حيرتنا منذ عشرين عاما قالها محمود درويش ..

كنا نتساءل : كيف نعبر عن القضية وبأية كلمات نستطيع أن نخاطب بالمأساة قلب الانسان ، وان نخلق للجرح فما ولسانا فصيحا وكانت تثقلنا فى بعض الاحيان باغلال عنتريتنا الجوفاء ، فنصرخ ونتوعد ، ونكذب حتى على أنفسنا ، وكانت تنقلنا احيانا بكائيات جيلنا الحزين ، فنتألم ونتعذب ونجهش للبكاء .

كان شعر فلسطين ـ فى معظمه ـ ضائعا بين العنترية الجوفاء والبكاء الذابل ، حتى كتب محمود درويش ورفاقـــه ، لقد تكلموا فحسب ، كلمة صادقة حزينة حزن الرجال ، فاثبتوا ان الشعر هو صوت الانسان حين يتكلم ، وحين يتكلم من قلبه ، وبصوته الخاص لا باصوات الآخرين .

والمجموعة الباذخة التى نشرتها مجلة « الهلال » فى عدد مايو الأخير من شعر محمود درويش هى فى رأيى حدث فنى من أحداث

حياتنا . ولو استطعت أن أتجرد من ظلال قضيتنا المصرية ، وتذرعت بالحس النقدى وحده ، لما تغير رأيى قليلا أو كثيرا . فهى شعر ، وشعر عظيم بشتى المقاييس .

وتأتى مجموعة محمود درويش بعد مخاض طويل لشعر النكبة فى مرحلتها الحالية ، بعد أن أسهم فى هذا المخاض عشرات الشعراء العرب الذين اجتهدوا ان يقولوا كلمتهم التى تحمل رائحة الصدق والشاعرية معا ومثلما كان عام ١٩٤٨ منحنى واضحا فى القضية ذاتها كان منحنى واضحا أيضا فى التعبير عنها . فقبل هذا العام الفاصل كانت أصوات ابراهيم طوقان وأبى سلمى وعبد الرحيم محمود تجلجل فى سماء الأرض الفلسطينية ، وتصنع للمقاتلين شعاراتهم وبيارقهم .. كانت تتجه الى الفلسطينى العربى تناشده الثبات والصلابة ، ولكنها لم تكن تعنى بأن تخاطب الانسان فى كل مكان ، لأننا كنا نتصور فى ذلك الوقت ان قضيتنا هى قضية مواجهة رجل لرجل ، ولم يكن يدور بخلدنا ان أعداءنا قد لونوا الرأى العام العالمى بلون العداوة للعرب والمودة لليهود ، وبعد كارثة ١٩٤٨ زلزلت مفاهيمنا كلها . وأدركنا كم كنا مقصرين فى حق القضية الكبرى . وتلمسنا الابعاد الجديدة ، وطمحنا أن نخاطب الانسان فى كل مكان ، فلم يعد من المجدى أن نخاطب العربى وحده . فقد كفتنا الاحداث الاليمة مئونة هذا الخطاب .

ولست أشك فى أن جرح فلسطين كما كان هو — على الصعيد السياسى المحرك لمعظم الانتفاضات السياسية فى عالمنا العربى ، والباعث الأول لنا على مراجعة أساليب حياتنا ونظم الحكم فى أوطاننا ، فقد كان الى ذلك — فى المجال الادبى والثقافى — من أكبر العوامل على تمزيق الاسلوب الشكلى التقليدى لفنوننا ، كما كان هذا الجرح هو الينبوع الأول لهذا المزاج الحزين الذى ساد أدبنا

وشعرنا على التحديد فى خمسينات هذا القرن وستيناته ، لأن هذا الجرح كان يمثل خيبة وسائلنا التقليدية ازاء تحديات العصر ٠

وربما كانت القصائد التى كتبها شعراء العربية المحدثون عن قضية فلسطين محدودة قليلة ، لاتعدو بضع قصائد لكل منهم ، ولكن الدارس يستطيع أن يحس بظلال هذه القضـــية فى كل ما كتبوا ، متمثلة فى هذا المزاج الحزين القلق ، وفى هذه النبرة الواضحة من الندم والالم ٠ ولو تجاوزنا ذلك المزاج الى تلك القصائد بالتحديد لوجدنا أن معظمها قد وقع فى خطيئة المبالغة العنترية ، اذ جنح الى الخطابية وابتعد عن التعبير الفنى الى التعبير السياسى ٠ وان قليلا منها قد استطاع أن يعبر عن جوانب انسانية من القضية ، ولكن ظل ينقصه عنصر هام ، وهو أن يتحدث بلهجة المشاهد لا بلهجة المشارك ٠

وديوان محمود درويش الجديد يتحدث للمرة الاولى بلهجة المشارك ، وينسخ بذلك كل ماسبق ان قيل ، ويضع علامات الطريق لمن يريد أن يقول بعده ٠

ينقلنا هذا الديوان شأن الاعمال الفنية الكبيرة الى عالمه ، وتدخل بنا قصائده ، قصيدة بعد قصيدة من أبواب مدينة قد لا نعرف اسمها ، ولكنا نستطيع ان نعرف ملامحها ٠٠٠

انها مدينة قد ارغمت على خلع ثيابها الخالدة ، خلع اسمها وطابعها لكى تكتسى ثيابا جديدة أو اسما جديدا أو طابعا جديدا ٠ مدينة كانت عربية فتهودت ، واغترب فيها ابناؤها ٠ واصبح الغريب فيها سلطانا طبع رسمه على ظهر كل بطاقات البريد ، واطلق اسمه على الطرق والأبنية٠ولكن هناك اشياء لايستطيع السلطان أن يمنعها او يغيرها ٠ انه لا يستطيع أن يمنع القصيدة ، ولا يستطيع أن يغير الأرض ٠

ويتقدم لنا من خلال الديوان هذا الشاعر ، شاب اسمه محمود ، يؤمن بكل ما يؤمن به الرجال ٠٠ الأرض والوطن والحب والشجاعة ، ويؤمن أيضا بالمستقبل ، ويريد أن يغنى له ولكن السلطان يمنع أغنيته ، ويعتقله ، ويعذبه ، فلا يذل جبينه ولا يموت غضبه ٠

ورغم أن محمود درويش يتحدث لصوته الخاص الا أن مدينته كلها تعيش في شعره ، أسرته ورفاقه ، وسجانه وجلاده ، وفتاة يهودية اسمها ريتا تقف بينها وبينه بندقية ومقاتل يحدثه عن قتلاه ويحلم بالسلام ورجال الصليب الأحمر ، ومشردى المخيمات ، حتى البيوت والشجر والأقمار ٠

هنا فى هذا الشعر يلتقى الانسان بالانسان ، ايا كان اسمه أو لونه أو دينه ٠ لابد أن تتعاطف معه كلما تتعاطف مع الابطال فى محنتهم وأن نتعاطف مع مدينته كما نتعاطف مع المدن المقهورة الصامدة ، وأن نحبه ورفاقه كما يحب الرجال الرجال ٠ فان الأمر ليس أمر بلاغة ، ولكنه أمر صدق ، ومن الذى لا يتعاطف مع هذه الأسرة الكاملة التى رسمها محمود درويش فى اقتدار فى القصيدة « القتيل رقم ٤٨ » :

وجدوا فى صدره قنديل ورد

وقمر

وهو ملقى ميتا فوق حجر

وجدوا علبة كبريت

وتصريح سفر

وعلى ساعده الغض نقوش

ويكت عاما عليه

بعد عام

نبت العوسج فى عينيه

فاشتد الظلام

عندما شب أخوه

ومضى يبحث عن شغل بأسواق المدينه

حبســـوه . . . .

لم يكن يحمل تصريح سفر

انه يحمل فى الشارع

صندوق عفونه

وصناديق أخــر

آه اطفال بلادى

هكذا مات الفخر !

هذه صورة لاسرة عربية ، صريعة للفقر والاضطهاد وتصاريح السفر من مدينة الى مدينة ، يموت شبابها موتا مجانيا كل يوم . وتضمحل ذكراهم كما يضمحل القمر ، يواريهم التراب فينبت الشوك فى عيونهم المذعورة . ليست هنا كلمة صارخة أو عالية النبرة ولكن قدرة هذه الصورة على بعث الاوجاع النائمة لا تقاوم ، فاذا استمعنا الى قتيل آخر يتكلم فى القصيدة « القتيل رقم ١٨ » وجدنا صورة أخرى للمأساة .. أنه يتحدث الى حبيبته فيقول :

لك منى كل شىء

لك ظل لك ضوء

خاتم العرس ، وما شئت

وحاكورة زيتون وتين

وسآتيك كما فى كل ليلة

ادخل الشباك ، فى الحلم

وارمى لك فلـه

لا تلمنى ان تأخرت قليلا

انهم قد اوقفونى

غابة الزيتون كانت دائما خضراء

كانت يا حبيبى

ان خمسين ضحية

جعلتها فى الغروب

بركة حمراء ·· خمسين ضحية

يا حبيبى

لا تلمنى

قتلونى ··

··· قتلونى

··· قتلونى

ان هذه القصيدة صوت عامل عربى طيب ، محب يتمنى لو بنى مع محبوبته بيتا وأسرة ، يعود فى سيارة العمال مع خمسين من رفاقه بعد يوم من العمل الشاق ، وهو يحلم بالراحة والدفء ولكن الطغاة يديرون السيارة الى الشرق ، وهـم هادئون ، ثـم

يقتلون العمال ، ويلوثون خضرة البركة الزاهرة بدمائهم · ان هذا القتيل مجرد رقم ·· الطغيان جعل منه رقما فى حياته ورقما فى مصرعه ، ورغم ذلك فما زالت الحياة تتنفس ، وما زال يحلم بأن يعود ليلقى بفلة من شباك حبيبته · ان الحياة أقــــوى من الموت والطغيان وهذا هو النغم الذى يتماوج فى قرار شعر محمود درويش كله ·

شعراء الأرض المحتلة ·· تحية لكم ، فقد فتحتم طريقا جديدا للكلمة العربية ·

المصور ١٩٦٨/٥/٢٠

رحلة الشاعر

حين قال سقراط : اعرف نفسك ، تحول مسار الانسانية ، اذ سعى هذا الفيلسوف الى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة بالانسان · والتى يتكون من تناغم آحادها ما نسميه بالمجتمع ، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ ، ومن لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن · لكان الفلاسفة قبل سقراط يمدون أعينهم الى ما وراء حدود الواقع ، متجاوزين هذا الواقع فى اصرار أعمى · فهم يبحثون عن العنصر الاول أو العناصر الاولى فى خلق الكون ، فيزعم أحدهم أنه الماء ويصرخ آخر أنه النار · ثم يهتدون الى نظرية العناصر الأربعة لتصبح محط تلخيصهم الساذج ، وتتقهقر هذه النظرية على مدى التاريخ من واجهة الفلسفة لتثوى فى كتب التنجيم وكشف الطوالع ·

ولكن سقراط لا ينظر فى الكون والطبيعة وهو كذلك لا يمد بصره الى ما وراءها · فالانسان هو الذى يعنيه · وهو حين يقول : اعرف نفسك ، يعنى أن تعرف الجذور التى تنتمى اليها وهى جذور البشرية الممتدة فى ذاتك المفردة ·

ان سقراط يقول لتلميذه فيدروس فى احدى المحاورات التى

حكاها عنه صفيه وتابعه العظيم « افلاطون » « ان اساتذتى هـم أولئك البشر الذين يسكنون فى المدينة ، لا الاشجار ولا الريف » فهو مهتم أكبر الاهتمام بالأشجار البشرية ، هذه الأشجار المثمرة عقلا وعلما وذكاء وفنا ، المخضرة حبا وكرها ورغبة ورفضا ... ذات الجذور المتحركة المتحرقة الى تحقيق ذاتها وتجاوز قدراتها .. والافرع المتشابكة المتناحرة المتناغمة التى تظلل التاريـــخ والكون والوجود .

لم يتوجه سقراط بخطابه : اعرف نفسك .. الا الى الانسان ، لأن الانسان هو الموجود الوحيد الذى يستطيع أن يعى ذاته ، فهو اذن وعى الكون . فالكون قوة عمياء ، أو جسم عمـــلاقى قائر . الانسان هو عقله ووعيه . وعظمة ذلك العقل أنه يستطيع أن يعقل ذاته ، وجلال الانسان أنه يقدر أن يواجه نفسه ، ان يجعل من نفسه ذاتا وموضوعا فى نفس الآونة ، ناظرا ومنظورا اليه ، صـــورة ومرآة ، ينقسم ويلتئم فى لحظة واحدة

وليس تاريخ المعرفة الانسانية ، باوجهها العقلية والحدسية والتجريبية الا تاريـخ هذا التأمل الانســـانى فى ذاته ، وليســت مخاطراته الا مخاطرات نظر الصورة فى المرآة ، فمعنى هذا النظر درجة من الانفصال والثنائية ، وقدر من العداوة والمحبة معا ، ولذة اكتشاف الحقيقة وألمه ، فوعى الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات . الذى هو الخطوة الاولى فى رحلة التقدم .

ونظر الانسان فى ذاته هو التحول الاكبر للادراك البشرى ، لأنـــه يحيلـــه مـن ادراك ســـاكن فـــاتر الـــى ادراك متحرك متجاوز . ويرتقى باللغة البشرية الى مرحلة الحوار مع النفس الذى هو أكثر درجات الحوار صدقا ونزاهة وتواصلا . اذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات.

وليس معنى النظر فى الذات هو الانكباب على النفس . بـل

أن الذات هنا تصبح محوراً أو بؤرة لصــــور الكون وأشيائـه ، ويمتحن الانسان من خلال النظر فى ذاته علاقته بهذه الاشياء · وقد يدير نوعا من الحوار الثلاثى بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الاشياء·ومن خلال هذا الحوار تتولد الحقيقة التى يحدثنا عنها سقراط أنه من المستحيل أن تغرس فى نفس الانسان ، ويعلمنا انه لابد من ادراكها بالجدل ، الذى يبدأ بالفكرة أى الذات الناظرة · ثم امتحان الفكرة بالشك أو التأمل فى الذات المنظور فيها ، مستعينة فى ذلك بالحقائق العيانية ، وهى الاشياء ·

والقصيدة هى نوع من الحوار الثلاثى ، فهى تبدأ خاطرة يظن من لا يعرفها انها هابطة من منبع متعال عن البشر ، فهـــى عند اليونان وحى أوحت به الآلهة ، حتى ان أفلاطون يقول ان أشعار الشعراء وتنبؤات الكاهنات تنبع من مصدر واحد ، وان الشــاعر لا يغنى بقوة الفن ، ولكن بالقوة الالهية · أما عند العرب ، وبخاصة فى جاهليتهم فقد تحدثوا عن ايحاء الجن ، فقال امرؤ القيس ، أول شعراء العربية الكبار :

تخـــيرنى الجن أشـــعارها ... فما شئت من شعرهن انتقيت

ويروى لنا أحد الرواة قول الراجز المجهول :

لما رأونـــى واقفـــا كأنـــى ... بدر تجلى من دجـــى الـدجن

غضبان اهذى بكـــلام الجـن ... فبعضــه منهـم وبعض منـى

ان هذه الخاطرة الغامضة تأتى ملحة مدومة ، منتزعة من أى سياق ، بحيث انها لو اخضعت لعالم الفكر الدقيق لبدت قاحلـــة لا تبشر بتفتح عن زهر وثمر ·· أدرك ذلك فرويد حين كتب الى صديق له يشكو من ضعف قواه الابداعية :

« ان علة شكواك فيما أرى تتمثل فى ذلك الضغط الذى يفرضه

فكرك على خيالك · ومن الجلى أنه من العبث الذى ليس وراءه طائل أن يختبر الفكر بدقة كل الخواطر التى تزدحم على الابواب ، فنحن اذا نظرنا الى أى خاطر منعزل فقد نجده تافها غير أنه ربما كان مفيدا حين يقترن بخاطر يليه · فهو مفيد اذا التأم بمجموعة أخرى من الخواطر كانت تبدو مماثلة له فى السخف ، والفكر لا يستطيع أن يحكم على هذه الخواطر جميعا الا اذا اجتمعت · والرأى عندى أن تبعد حراس الفكر عن الابواب حين يبدع ذهنك ، وتدع الخواطر تتدفق كالموج ، وبعدئذ ينظر الفكر ليتفقد الجموع » ·

هناك خاطرة أولى اذن تفد الى الذهن ، تبزغ فجأة مثـل لوامع البرق ، ونسعى الى أن تقيد وتقتنص ، فاذا اقتنصت تشكلت فى كلمات وقيد وجودها المتشيىء ، واكتسبت حق الميلاد ·

وهنا لابد أن تمتحن هذه الفكرة النابعـــة من أغوار الذات الساكنة ، التى ضاقت بفتورها ، فتاقت الى أن تعى نفسها ، ومن موجة هادئة اثر موجـــة هادئة انبعث دوامة ، والدوامة تريد أن تتشكل لكيلا تفقد وجودهـا فى دورانها العشوائى على ذاتها ·

تعتزل الذات عندئذ لكى تعى ذاتها ، لذلك فان كل فن عظيم لا يولد الا فى ظلال التوحد ، ولعل هذا ما عبر عنه الشاعر القديم حين قال :

وأخرج من بين البيوت لعلنـــى   أحدث عنك النفس ياليل خـــاليا

وهو مانجده فى رباعية للوب دى فيجا :

ومن وحـــدتى أنـــا قـــادم
الى وحـــدتى أنـــا ذاهـــب
ذلك انه يكفينى فى غدوى ورواحى
ان اصحب افكارى

ان التوحد هنا ليس مرادفا للوحدة ، ولكنه درجة عالية من

انصراف الذات الى تأمل ذاتها أو اندماج الفكرة فى نفسها وانسلاخها عنها الاف المرات ، ومن خلال جدل حميمى حاد ، فالفكرة تجاهد لكى تنظر فى مرآتها ، والمرآة تجاهد لكى تبدع فى تصوير الفكرة ، وعالم الأشياء حاضر على مدى اليد ، تستمد منه الصور والكلمات ·

لنقل اذن أن خلق القصيدة يمر بثلاث مراحل :

القصيدة كوارد ، وللصوفيين المسلمين فى استعمال كلمة « وارد » تفنن فريد ، فقد فرقوا بين هذه الكلمة وبين كثير من الالفاظ التى تشبهها ، مثل الخاطر والبادى والباده والعارض ، والوهم ، فجعل « السراج الطوسى » البادة مقدمة للوارد ، حين يبده القلب أو يفجؤه فيخرج به عن مساره الى مسار جديد ، والبادى أو الباده يفتح الطريق للوارد ، اذ شرط الوارد أن يستغرق القلب ، وأن يكون له فعل ·

« الوارد ما يرد على القلوب بعد البادى ويستغرقها ، والوارد له فعل ، وليس للبادى فعل ، لأن البوادى بدايات الواردات ، قال « ذو النون » رحمه الله : « وارد حق جاء يزعج القلوب »

ويحدثنا « القشيرى » فى رسالته عن تعبير آخر من تعبيرات الصوفية ، وهو اللوائح أو الطوالع تحديدا لهذه الخواطر السريعة التى تنبع من حيث لا يدرى الانسان ، وتحيا فى مسار عقله الواعى ، ولا ينتجها كد الذهن بقدر ما ينتجها حال الصفاء العقلى ، فيشبهها بأنها كالبروق ، ما ظهرت حتى استترت ثم يقرن بينها وبين قول القائل :

افترقنا حينا ، فلما التقينا كان تسليمه على وداعا

وتلك هى اللوائح ، فاذا ظهرت مرتين وثلاثا ، ولم يكن زوالها بهذه السرعة فهى لوامع ، أما الطوالع فهى أبقى وقتا وأقوى سلطانا

وأدوم مكثا ، وأذهب للظلمة ، لكنها هى الأخرى موقوفة على خطر الافول · ليست برفيعة الاوج ولا بدائمة المكث ، ثم ان أوقاتحصولها وشيكة الارتحال وأحوال أفولها طويلة الأذيال ·

ولكن هذه الحالات النفسية كلها ، اللائحة والطالعة واللامعة ليست بعد ذلك كله الا شيئا أهون اثرا من الواردات « وهذه المعانى التى هى : اللوائح واللوامع والطوالع ، تختلف فى القضايا فمنها ما اذا فات لم يبق منه اثر ، كالشوارق اذا أفلت فكأن الليل كان دائما ، ومنها ما يبقى منه أثر ، فاذازال رقمه بقى ألمه ، وان غربت انواره بقيت آثاره · فصاحبه بعد سكون غلباته يعيش فى ضياء بركاته ، فالى أن يلوح ثانيا يرجى وقته على انتظار عوده ، ويعيش بما وجد فى حين كونه »

وذلك الذى يبقى أثره هو الوارد · وكلمة الوارد أدق دلالة من كلمة الحدس كما يستعملها فيلسوف كبرجسون فى مقدمته للميتافيزيقا ، فالحدس عند برجسون لا يستطيع أن يعمل مستقلا عن العقل وان كانت له طبيعته المخالفة لطبيعة التفكير العقلى ، وعند برجسون أن الحدس لا يستطيع أن ينبثق ما لم يجمع العقل المواد الاولية التى يرتبها فى وحدة أو تناسق ، ثم ينبثق الحدس بعد ذلك ليعلن النتيجة ، فالحدس البرجسونى نوع من الفطنة الثاقبة التى تسبقها مقدمات عقلية وتركيبية متعددة ، ليس هو ما وصفه الشاعر القديم بقوله :

الألمعى الذى يظن بك الظن كان قد راى وقد سمعا ·

ليس الحدس ظنا لا يبنى على مقدمات شيئا كالالهام ، ولكنه قمة شيمة عقلية لنشاط عقلى · والحدس البرجسونى قد يكون صالحا لتفسير الوثبات الفكرية العالية ، ولكنه لا يصلح لتفسير الوثبات الوجدانية بل لا بد لتفسير هذه الوثبات من مصطلح خاص ،

لا نجده عند الفلاسفة ولكننا نجده عند أصحاب الاجتهاد الروحى من الانبياء والمتصوفة ·

والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد الى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب فى ألفاظ مموسقة ، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها · قد يأتى هذا الوارد بين النـــاس أو فى العمل أو فى المضجع ، لا يكاد يسبقه شىء يماثله او يستدعيه · ويعيده الشاعر على نفسه ، فيجد أن هذا الوارد قد يفتح له سبيلا الى خلق قصيدة ، وقد يعيده مرات ومرات حتى تنفتح أمامه احدى السبل ، لقد تم الحمل بالقصيدة فى صورة ما ، والذات تريد أن تعرض نفسها فى مرآتها ·

وهنا تبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة ، وهى القصيدة كفعل يلى الوارد وينبع منه ، فالوارد كما حدثنا الصوفية لابد أن يتبعه فعل · ولو جرينا مع مصطلحهم لقلنا ان هذه المرحلة هــى مرحلة « التلوين والتمكين » ، التى يحدثنا عنها القشيرى بقوله :

● فمادام العبد فى الطريق فهو التلوين ، لأنه يرتقــى من حال الى حال ، وينتقل من وصف الى وصف ، ويخرج من مرحل « مكان الرحيل » ويحصل فى مربع « محل الربيع والرعى » ، فاذا وصل تمكن ، وانشدوا :

مازلــت انــزل من ودادك منزلا تتحيــر الالبـــاب دون نـــزوله

وصاحب التلوين ابدا فى الزيادة ، وصاحب التمكين وصل ثم اتصل وامارة أنه اتصل ، انه بالكلية عن كليته بطل » ·

ولو نقلنا المصطلح الصوفى الى المصـــطلح الفنى لقلنا ان الشاعر حين يحاول تسوية القصيدة ، ويدفع نفسه الى رحلة مضيئة

فى طريق قلق يجب أن نقرأ هذه العبارة كما يلى « فمادام الشاعر فى طريق الفن ·· ·· »

ولننظر كلمة « يرتقى من حال الى حال » فهى أوضح دلالة على جهد الشاعر الجهيد فى أثناء كتابته القصيدة أن يعود بنفسه الى الحال التى أوحت اليه الوارد الاول ، فهناك منبع فى مكان ما يحاول الشاعر أن يتصيده من خلال رحلته المضنية ، والشاعر الموفق هو الذى يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يتصل به ، فينفصل عن ذاته أو تنفصل الذات عن نفسها لتعيها ، وتعيد عرضها على مرآتها « وأمارة أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل » أو لنقل ان الذات قد انقسمت الى ذات منظورة وذات منظور اليها ·

يحدثنا القشيرى بعد ذلك فى ذكاء نادر عن علة اخفاق بعض الصوفية رغم اجتهادهم فى الوصول الى التلوين والتمكين ، ونستطيع نحن أن ننقل هذا الحديث الى مصطلح فنى حين نحاول تعليق اخفاق بعض الشعراء فى السيطرة على القصيدة رغم الجهد والمشقة ، فيقول :

« وقال الاستاذ : « وهو يعنى بالاستاذ عادة شيخه أبا على الدقاق »

واعلم ان التغير بما يرد على العبد يكون لاحد أمرين :

اما لقوة الوارد ، أو لضعف صاحبه ، والسكون من صاحبه لأحد أمرين :

اما لقوته ، أو لضعف الوارد عليه ،

ومعنى هذا أن اخفاق القصيدة قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعيف الشاعر ، وأن توقف الشاعر عن اتمام قصيدته

قد يكون لأنه لقوته ، أو لمانعته الذاتية لم يستطع أن ينسلخ عن ذاته، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه ، أو لضعف احساسه بما ورد اليه من خاطر •

وقد تواتر تشبيه السعى وراء العمل الفنى بالرحلة ، فى تراثنا الشعرى الحديث ، مخالفين شعراءنا فى ذلك التقليد العربى القديم فى تشبيه العمل الفنى بالصنعة اليدوية ، وهو التشبيه الذى يتضح فى أبيات عدى بن الرقاع العاملى :

وقصيدة قد بت أجمع شملها	حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف فى كعوب قناته	كيما يقيم ثقافه منآدها

أما نحن فقد أدركنا عنصر المفارقة أو الابتعاد فى التجربة الشعرية • وقد كنت أحس فى الايام الاولى ان رحلة الشعر هى رحلة المعنى الى الشاعر ، لا رحلة الشاعر الى المعنى وعن هذا المعنى عبرت فى احدى قصائدى الباكرة ، وهى قصيدة « الرحلة » « ١٩٥٢ » •

الصبح يدرج فى طفولته	والليل يحبو حبو منهزم
والبدر لم فوق قريتنا	أستار اويقه ، ولم انم
جام وابريق وصومعة	وسماء صيف ثرة النعيم
قد كرمت انفاسها رئتى	وتقطرت أنداؤها بفمى
وبخيمة تغفو بنافذتى	لحظت شرودى لحظ مبتسم
وصدى لموال يعاودنى	وحفيف موسيقى من السدم
ورؤى النضرها واقطفها	والمها ويذرها سامى
وعرائس تختال في حلمي	بين الدفوف وضجة النغم

واطـل ماخـوذا فتبسـم لـى	تيجـانها ويهـزنى ضـرمى
وترودهـا كفـى فيفجعنـى	حس الـدمى وبرودة الصـنم
قممى تنكـر لـى مسالكهـا	مـن بعـد الفى روعة القمـم
يا رحلـة المعنـى على خـلدى	قـرى بجـدبى عانقـى عدمـى
ولـى المسـاء وجـوه السحرى	الصبح اشرق وجهه الخمـرى
يا اخوتى النوام ، مـا احـلى	حضـن الكرى وسذاجة الفكر

وقد ظل معنى الرحلة ينمو فى نفسى ، منذ ذلك الحين ، ويكتسب ابعادا جديدة من المفارقة والنصب ، حتى كتبت بعد ذلك بثلاثة أعوام قصيدتى « اغنية ولاء » ، والولاء فيها للشعر ، والمرحلة تبدأ بعد التأهب الساكن لزورة الشعر التى لا تجىء ، فيخرج اليه الشاعر طالبا عطاءه ، بعد أن ينزع عن نفسه كل شاراتالحياة متجردا كتجرد الحاج الى قدس الاقداس :

صنعت لك

عرشا من الحرير مخملى

نجرته من صندل

ومسندين تتكي عليهما

ولجة من الرخام صخرها الماس

جلبت من سوق الرقيق قينتين

قطرت من كرم الجنان جفنتين

اسرجت مصـباحا

علقته فى كوة فى جانب الجدار

ونوره المفضض المهيب

وظلـــه الغريب

فى عالم يلتف فى ازاره الشحيب

والفجر قد راحا

وما قدمت ـ انت ـ زائرى الحبيب

هدمت ما بنيت

اضعف ما اقتنيت

وانتظرت ـ انت ـ ما اتيت

خرجت لـــك

على اوافى محملك

ومثلما ولدت ـ غير شملة الاحرام ـ قد

خرجت لك

اسائل الرواد

عن ارضك الغريبة الرهيبة الاسرار

فى هداة المساء ، والظلام خيمة سوداء

جبت فى الوديان والقلاع والوهاد

اسائل الرواد

« ومن اراد أن يعيش فليمت شهيد عشق »

انا هنا ملقى على الجدار

وقد دفنت فى الخيال قلبى الوديع

وجسمى الصريع

فى مهمة الخيال قد دفنت قلبى الوديع

يا ايها الحبيب

معذبى ، يا ايها الحبيب

اليس لى فى المجلس السنى حبوة التبيع

فاننى مطيع

وخادم سميع

فان اذنت ، اننى النديم فى الاسحار

حكايتى غرائب لم يحوها كتاب

طبائعى رقيقة كالخمر فى الاكواب

فان لطفت هل الى رنوة الحنان

فاننى أدل بالهوى على الاخدان

اليس لى بقلبك العميق من مكان

وقد كسرت فى هواك طينة الانسان

وليس ثم من رجوع

والواقع أن الصوفية هم أول من أشار الى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة ، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا مليئا بالمفاجاة والمخاوف ، فى طريق موحش طويل ، قد ينتهى بسالكه الى النهاية السعيدة ، ان وفق الله وأراد ٠

ويقول احدهم : « انتهى سفر الطالبين الى الظفر بنفوسهم ، فاذا ظفروا بنفوسهم ، فقد وصلوا » وتشير هذه الكلمة الى غاية العمل الفنى ، كما تشير الى غاية التجربة الوجدانية ، فليست غاية العمل الفنى الا الظفر بالنفس ، وعلى أى المذاهب فى تفسير غاية الفن أدرنا هذه الكلمة رأيناها أحضر وأوضح مايقال . فالمحاكاة للمبدع والتطهير للمتلقى هما المحوران اللذان دارت عليهما آراء أرسطو فى الفن . وهما ليسا الا وجهين للظفر بالنفس . فالمحاكاة تصوير للطبيعة البشرية والعيانية . وهى ليست تصويرا حرفيا وان كان صادقا ، بل أن الفنان يضيف شيئا من عنده الى الحقيقة والصدق ، ليصبحا حقيقة فنية وصدقا فنيا ، فقد اعترض ناقد كما حدثنا أرسطو على الفنان زيوكسيس بانه يرسم الاشخاص على غير مايمكن أن يكونوا عليه فى الواقع،فقال له الفنان « أليس من الافضل لهم أن يكونوا كما رسمتهم » .

لقد حقق الفنان اذن ذاته من خلال المحاكاة ، وفى هذا ظفرنا الكبير ، اما المتلقون فانهم يكتسبون لذة عقلية « وسبب اللذة التى يجدها المرء من صورة ما أنه برؤيته لها يتعلم فيستدل فيقع على معانى الاشياء » « أرسطو : الشعر »

أما التطهير ، فلن نستطيع أن نجزم ان ارسطو كان يعنى تطهير الفنان ، كما يعنى تطهير المتلقين ، فعبارة قصيرة موجزة ترد فى الحديث عن المأساة « فالمأساة اذن محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الاجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرهبة والخوف فتؤدى الى التطهير من هذه الانفعالات »(١)

ان الخلاف لواسع بين شراح نظرية التطهير ، ونحن نفترض

---

(١) ارسطو ، الشعر ص ١٨ ـ ترجمة عبد الرحمن بدوى .

ـ لمجرد دفع افتراض جديد الى مائدة الجدل ــ أن ارسطو كان يقصد تطهير الفنان كما يقصد تطهير المتلقين · وليس هذا التطهير الا فعلا اخلاقيا غايته تصفية النفس وتهذيبها ، أو هو فى الواقع ظفر اخلاقى بالنفس(١) ·

فاذا انتقلنا الى المدرسة النفسية التى ترى الفن تعبيرا عن مركبات نقص ، أو محاولات للتمييز وجدنا فى هذا أيضا مصداقا للظفر بالنفس · وليس عند المدرسة الاجتماعية ما تضيفه على كلمة الظفر بالنفس حين تتحدث عن علاقـــة الفن بالحياة أو تأثيره على المجتمع ·

ولنعد الآن لنسأل : كيف تتم مرحلة « التلوين والتمكين » فى الخلق الفنى ·

يلتقط الانسان خلال حياته مـــلايين المـــلايين من المرئيات والانطباعات والمعلومات ، كما تتولد فى ذهنه ملايين الملايين من الخواطر والبواده واللوامع · ويثوى كل ذلك فى منطقة اصطلحنا على تسميتها رغبة فى التبسيط بالعقل الباطن ، وهذه العناصـــر الفريدة هى لغة الذات المنظور اليهـــا التى تتحدث بها الى الذات الناظرة فى اثناء الحوار الفنى لخلق القصيدة ·

والواقع ان أهم ما يميز ذات الفنان هو رغبتها العارمة فى عرض ذاتها على ذاتها ، فما يكاد الوارد أن يهبط حتى تسارع الذات الى التأمل ، وسرعان ماتتم عملية الانســـلاخ ، وتشخيص الذات

---

(١) الواقع ان المـأساة ليست هى وحدهـا ما يظهرنا ، بل الكوميديا أيضا ، فالمأساة قد تثير الرهبة والخوف ، والكوميديا بافتقادها للأشياء ووزنها المـادى ومعقوليتها الصارمة تدفعنا الى الضحك ، والضحك تحرر وانطـلاق « راجع كنسيرر ، مقال فى الانسان » ·

المنظور اليها ، لكى تلقى فيها الذات الناظرة غيوثها ، وتتخير من عناصرها ، من المرئيات والانطباعات والمعلومات والخواطر البواده واللوامع • وان أشياء كانت تبدو ميتة لتثبت وجودها وحياتها ، وان رؤى دائرة لتستعيد وجودها وتبعث حية من جديد •

ان كنزا ما ليفتح ، وأن أرضا لتكتشــف وان وديانا وجبالا لتنجلى أمام النظر ، وان حياة لتولد •

ولما كان الشعر لا يكتب بالافكار وأيضا لا يكتب بالصور العيانية كالاحلام ، ولكن بالكلمات ، فلابد من اللجوء الى رموز الكلام لكى يستطاع وصف هذا العالم الجديد المتفتح فجأة •

وهكذا تستوى القصيدة التى هى ليست تعبيرا مباشرا عن ذات صاحبها الساكنة اليومية المواجهة للعالم والكون • فمن الواضح أن معظم القصائد التى تكتفى بهذا القدر من الطموح قصائد متوسطة فلندرك مع كاسيرر « أن الفنان الذى ينهمك فى متعته أو فى استحلاب بهجة الحزن ، لا فى تأمل الاشكال وخلقها جدير بأن يكون انسانا منخوب النفس سنتمنتاليا » ولندرك ان على الفنان أن يحدق أشــد تحديق فى ذاته الاخرى ، الديناميكية الممتلئة بالرؤى والمعــارف والخواطر •

ولما كانت مادة التعبير عندئذ هى الصور المرموز اليها فى كلمات ، فقد دخل الطرف الثالث فى الحوار ، وهو « الاشياء » ، ونعنى بها فى المستوى الفنى كل الموجودات التى تحيط بالشاعر اذ أن الفرق بين الشاعر والحالم والمجنون يكمن فى دخول هذا الطرف الثالث فى الحوار •

أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة العودة ، عودة الشاعر الى حاله العادية قبل ورود الوارد اليه ، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين ، اذ أن الشاعر عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحــكمة ،

فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليتلمس ما اخطأ من نفسه وما أصاب

فالذات الاولى تنظر بوعيها الكامل فيما استطاعت ان تستلب من طرفي الحوار ، وهى عندئذ قد تثبت وتمحو ، وتقدم وتؤخر ، وتغير لفظا بلفظ ، وتستبدل بسطر سطرا • لكى يتم التشكيل النهائى للقصيدة ، الذى هو سرها الفنى •

الهلال ــ ٢ ــ ١٩٦٩

الحديقــة الموحشــة

ابو العلاء المعرى - عندى - سيد شعراء العربية غير منازع ·
شاعر معذب الضمير والوجدان ، ملتهب الفكر والخاطر · لا يعنيه أن يجمع مالا أو يئول الى غنى بقدر ما يعنيه أن يحمل مسئولية هذا الكون ، بأرضه وشرائعه ونواميسه وأهلـــه ، على كاهليــه الناحلين ··

وقراءة أبى العلاء ، تكشف لنا مرة بعد مرة - شأنها شأن كل قراءة جيدة لعمل عظيم - عن أعماق خصبة ، وثراء متجدد ·
وقد توقفنا دون هذه القراءة صعوبة قاموسه اللغوى تارة ، أو ولعه بالمجانسة والتحسين تارة أخرى · ولكن لنلحظ اننا ازاء رجل يعبد فنه الشعرى ، ويراه هو العمل المجدى الوحيد الذى يستطيع ان يفعله اذ حرم نعمة البصر ، واذ وهب الحياة فى عصر مضطرب مختل القيم والموازين ··

وقد سبق أستاذنا الدكتور طه حسين الى تقديم نماذج من باب الهمزة عند أبى العلاء ، مقدما بين يديها بشـــرح نثرى آيـــة فى شاعريته وانارته للنص · وسأجعل جهدى فى هذه الفصول أن أقدم مختارات من ابواب اخرى ، عند أبى العلاء محـــاولا أن أعلو الى

الأفقين الكريمين أفق أبى العلاء حين أنشأ ديوانه الفريد « لزوم مالا يلزم » وأفق طه حسين حين كتب كتابه « صوت أبى العلاء » ٠

- ١ -

الموت ! ما أصعب مسلكه ، وما أشق الطريق اليه ، وكأنه المجد يسعى اليه من يطلبه فتلقاه من دونه شدائد وأهوال ٠ ليس الموت نظير الحياة ولكنه قمتها ، لأنه راحة للجسم من تعبه ، واراحة للروح من أحمالها ، فى الموت نتفرق أجزاء ، ذراع هنا وقدم هناك ، وكأننا كنا نحمل هذه الاعضاء أثقالا على روحنا ، فيخف عندئذ حملنا ، وتتحرر خطانا :

يدل على فضل الممات وكونه
اراحة جسم أن مسلكه صعب

ألم تر أن المجد تلقاك دونه
شدائد من أمثالها وجب الرعب

اذا افترقت أجزاؤنا حط ثقلنا
ونحمل عبئا حين يلتئم الشعب

- ٢ -

تلوم الدنيا ولو انصفت لما لمت الا نفسك ٠ هب الدنيا فتاة جميلة تسبى البصائر والابصار بجمالها والجميلة كثيرة العشاق ، فهل عليها ملام ان جفت عاشقا وصفت لعاشق ٠ أتحمل الدنيا وزر جمالها أم يحمل العاشق وزر تدلهه وذهاب عقله ٠

ويقولون ان الجسم يفنى وتبقى الروح لتسكن جسما آخر ٠

ترتقى الروح الخيرة ، وتهبط الروح الخاطئة ، وها أنت ذا تخشى الموت لأنك حين كنت فى الدنيا لم تكن منصفا مخلصا لله ، بل كنت معذبا بحبال مطامعك .. لاتخش ولا تخف ، فهب روحك تتعذب بعد موتك ألا يكفيك أن الموت قد رفع عنك عناء الجسم وعذابه وأسقامه :

نقمت على الدنيا ، ولا ذنب أسلفت
إليك ، فأنت الظالم المتكذب

وهبها فتاة ، هل عليها جناية
بمن هو صب فى هواها معذب

وقد زعموا هذى النفوس بواقيا
تشكل فى أجسامها وتهذب

وما كنت فى أيام عيشك منصفا
ولكن معنى فى حبالك تجذب

ولو كان يبقى الحس فى شخص ميت
لآليت أن الموت فى الفم أعذب

- ٣ -

هى مجرد أصوات ونبرات . صوت ذلك الخطيب الذلق اللسان يذاكر عذاب النار ويذكر الناس به من فوق منبر المسجد أو من جوف محرابه ، وصوت ذلك المغنى حين ينطلق فى مشرب الخمر يلهج بالحب والصفاء وقلبه منهما براء .

لاتظنني أغلو فى القول ، فكم نرى فى زماننا من قوم يصلون ليحسن مرآهم فى أعين الناس ويتحينون غفلة منهم فيكيدون لهم . وهؤلاء لو أنصفوا لتركوا الصلاة والكيد معا .

وأراك كثير الفخر كأنك لم تعرف أنك جبلت من طينة الفخار ، وانك خليق بأن تعود اليها وقد يصبح رأسك اناء يأكل فيه الطفل والمريض والمجذوم ، ويحمل فى متاع البيت من مكان لمكان ، وتتغرب عن وطنك وبيتك ·

انى أسخر منك ، حين صرخت : واها لك فى غربتك أيها الانسان الاناء ·

لعـــل أناســـا فـى المحاريـب خوفـــوا
بـأى ، كنـاس فـى المشــارب اطربـــوا

اذا رام كيـــدا بالصــــلاة مقيمهــــــا
فتاركهـــا عمـــدا الـــى الله اقـــرب

فــلا يمس فخـــارا مـــن « الفخر » عائــد
الــى عنصـــر الفخـــار للنفـــع يضــرب

لعـل انــاء منـــه يصـــنع مـــرة
فياكـــل فيـــه مــــن أراد ويشـــرب

ويحمــل مـن أرض لأخـــرى ومـــا درى
فواهـــا لـــــه بعـــد البلـــى يتغـــرب

ـ ٤ ـ

يقولون لك : أكرم صديقك · ولكنى اقول لك اكرم نفسك أولا · فنفسك أولى بأن تكرمها ، لا تكرمها بأن تخصـــها بالطيبات ولكن اكرمها بأن تخصها بالفضائل ، فعودها الصدق والشـــرف وطيب السبيل والقصد ·· اجعل نفسك نفسا كريمة ·

ذلك مالا يدريه أحد سواء اكان معدما لا يملك الا اسما له أو ملكا مختفيا خلف أستاره ·

اه لو كان ذلك النجم الناظر الينا من عــــل ، او البدر المنير الكاشف للدنيا ، لو كانا يعقلان لتعجبا من فعالنا اشد العجب ، ولظلا ضاحكين ساخرين آسفين الى الأبد ٠

اذا كــان اكـــرامى صـــديقى واجبـــا
فاكرام نفســـى لا محـــالة اوجـــب

واحلـــف مــــا الانســان الا مذمـــم
اخـو الفقـر منــا والمليـك المحجــب

ايعقـــل نجـــم الليـــل او بـــدر تمـــه
فيصـــبح مـــن افعالنـــا يتعجـــب

ـ ٥ ـ

بنو آدم جسوم وسحن مزوقة ، ولكن لا يستطاع لذى القلب السليم ان يتذوقهم ٠ لا يعرفون الفضيلة لذاتهـــا ، ويأتون الخير احيانا لما يعقبه الخير من نفع ٠ ولعل الحجر الملقى فى الصحراء عندئذ افضل منهم ، فهو لم يهذب بالعقل ، ولم يثقف بالشرائع ، ومع ذلك فهو لا يظلم ولا يكذب ٠

يحســـن مـــرآى لبنـــى آدم
وكلهـــم فـــى الـــذوق لا يعـــذب

مـــا فيهـــم بـــر ولا ناســـك
الا الـــى نفـــع لـــه يجـــذب

افضـــل مـــن افضـــلهم صـــخرة
لا تظلـــم النـــاس ولا تكـــذب

ـ ٦ ـ

قد إخترت بين الناس طريقى ، ورضيت به ورضى اصحابى ،

فأنا عنهم فى عزلة ، فان كنت بينهم فأنا مثل الزق أو الاناء يسجبنى السَاحب حتى ينتفع بما عندى ، فان أدرك غايته تركنى ملقى بينهم ، شاحب الوجه ، منكفئا على نفسى ·

ذلك هو طريقى ، وهو طريق واسع واضح ·

هـــذا طـــريق للهـــدى لاحـــب
يرضـــى بـــه المصـــحوب والصـاحب

اهـرب مـــن النـــاس فـــان جئتهـــم
فمثـــل سـاب جـــره الســـاحب

ينتفـــع النـــاس بمـــا عنـــده
وهـــو ملقـــى بينهـــم شـــاحب

ـ ٧ ـ

لقد أوشك الناس أن يخدعونى عن نفسى ، فظنوا بى خير الظنون ، ووهمونى ميسور الحال ، سليم الدين ، وافر العلم · وكل تلك اشياء قامت بينى وبينها حجب وأستار · فكل منا خادع ومخدوع ، وقد خاننى الفهم وخانهم ·

لقد ضاق جسمى الناحل بهذه الحال ، فلن يضمه ويريحه الا الا الهلاك ، الذي يخفف عنده الصوت ، وتموت الكلمات الخادعات المخدوعات ·

محن لـــى الا اقيـــم فـــى بلـــد
اذكـــر فيـــه بغيـــر مـــا يجـــب

يظـــن بـــى اليســـر والديـــانة والعلـ
ـم ، وبينـــي وبينهـــا حجـــب

اقـــررت بالجـــهل وادعـــى فهمـــى
قـــوم ، فامـــرى وامرهـــم عجـــب

والحـــق انـــى وانهـــم هـــدر
لســـت نجيبـــا ، ولا هـــم نجـــب

والحـــال ضـــاقت عـــن ضـــمها جسدى
فكيـــف لـــى أن يضـــمه الشـــجب

مـــا اوســـع المـــوت يستريح بـــه الجسـ
ـم المعـــنى ، ويخفـــت اللجـــب

ـ ٨ ـ

يرتابون فى الله لأنه احتجب عن عيـــوننا ، ويغلون فى الريبة وكل ذى طبع يجذب اليه ٠والمرتاب والمؤمن كلاهما لااختيارلهفىرأيه، ولا مخرج له منه ٠ وهل نعلم شيئا علم اليقين حتى نفصل فى هذا الأمر برأى ٠ هل يعلم المر والحلو سر مرارتهما وحلاوتهما ٠

انا لا اعلم ، ومن قال انه يعلم فاجبهوه بكذبه ٠

الله لا ريـــب فيـــه ، وهـــو محتجـــب
بـــاد ، وكـــل الـــى طبـــع لـــه جذبـــا

لا يعلـــم الشـــرى ما القـــى مـــرارتـــه
اليـــه والأرى لـــم يشـــعر وقـــد عذبـــا

ســـألتمونـــى فاعيتنـــى اجابتكـــم
مـــن ادعـــى انـــه دار فقـــد كـــذبـــا

- ٩ -

لا تتشاءم ولا تتفاءل · تحزن وتتوجس الشر ان طرق سمعك صوت غراب ينعب أو تفرح ان طرق سمعك لفظ عابر فيه ظلال الخير فتنسبه الى حالك وتطمئن به النفس الجزوع · ان صروف الحياة لأشد فظاظة من التفاؤل والتشاؤم كليهما لو فقدت اللب وجانبت العقل · أما اذا تفكرت فى كل الامور فكرا لا يمازجه الفساد فسيهون عندك كل ما تأتى به الحياة ، وستهدأ نفسك حين ترى أن جد الحياة ولعبها سواء ·

ماذا تحمل من هم · أهو هم الحب والصبوة · الا ترى أن الغوانى ووصلهن دمى وخيال·أم هوهم الغنىوالثروةحتىيمتدجسمك ويربو فيثقل على حامليه الى القبر ، ويزيد تعب الحفار واللحاد ·

لا تفرحن بفال ان سمعت به
ولا تطير اذا ما ناعب نعبا

فالخطب أفظع من سراء تأملها
والأمر أيسر من أن تضمر الرعبا

اذا تفكرت فكرا لا يمازجه
فساد عقل صحيح هان ماصعبا

فاللب ان صح أعطى النفس فترتها
حتى تموت ، وسمى جدها لعبا

وما الغوانى الغوادى فى ملاعبها
الا خيالات وقت اشبهت لعبا

زيادة الجسم عنت جسم حامله
الى التراب ، وزادت حافرا تعبا

- ١٠ -

اذا كنت مؤمنا بالله ، مجتهدا فى مرضاته ، فلا تتشك المقادير، ولاتجزع لتصاريف الايام،فهو قد قضى وقدر الأمر اراده،واعلم أن حبل حياتك موصول بعروة صباك ، فاذا انقضت تلك الايام تقطع الحبل • وهوت ايامك الى الأرض •

اذا شئت أن يرضى سجاياك ربها
فلا تمس من فعل المقادير مغضبا

وما كان حبل العيش الا معلقا
بعروة أيام الصبا فتقضبا

- ١١ -

••• وصنعوا لميتهم تابوتا من الخشب ، ودسوه فى التراب ضيقا كئيبا ، ولو أنصفوا لتركوا جسمه للتراب الذى صيغ منه ، فهو أوفى صاحب وآنس خليل •

دعوا ميتكم يعد الى منبته ، ودعوا المطر يسقى ترابه كما يسقى تراب الأرض • واستسقوا له الغمام فقد تمت الدورة ، وبلغت الحياة غايتها حين عادت الى مبتداها •

قد يسروا لدفين حان مصرعه
بيتا من الخشب لم يرفع ولا رحبا

يا هؤلاء اتركوه والثرى ، فله
انس به ، وهو أولى صاحب صحبا

وانما الجسم ترب خير حالته
سقيا الغمائم ، فاستسقوا له السحبا

ـ ١٢ ـ

لو تبعوا خطاى ، لهديتهم الى طريق الحق ، واخشى أن أكون قد غلوت فى القول اذن فلأقل انى ضمين لهم بأن أهديهم الى اقرب الطرق الى الحق ، وما ذلك الا لأنى قد طعنت فى السن ، وطالت صحبتى للزمان حتى خلصت من كل رغائب النفس ، وحدثتنى التجارب فأدركت مكنونها ٠ ورأيت عندئذ أن بلوغ المآرب أمر عسير، وأنك اذا لم تستطع أن تحصل على الكل ، فمن الأكرم أن تستغنى عن الكل ٠

لو اتبعونى ويحهم لهديتهم
الى الحق أو نهج لذلك مقارب

فقد عشت حتى ملنى وملته
زمانى ، وناجتنى عيون التجارب

وما للفتى الا انفراد ووحدة
اذا هو لم يرزق بلوغ المآرب

ـ ١٣ ـ

لقد انقطع ما بينى وبينكم أيها الادباء والشعراء ، فقد استهوتكم زخارف القول من قديم ، فلهجتم بالفاظكم الخافتة الجوفاء كأنها طنين الذباب ، بل أنتم وبخاصة شعراؤكم ذئاب تتلصص وما أدوات فتكها الا ألفاظ مديحها وهجائها للاثرياء والاقوياء وسادة الدنيا ٠ لقد عرفتكم فلن انفق أيام شيبى فى طريقكم الخاسر كما أضعت أيام شبابى ، اذ انكشف عنى الجهل والجهالة وسقط الهذيان عن لفظى ٠

بنـى الآداب غرتكـــم قديمـــا زخـــارف مثـل زخـرفة الذباب
ومـــا شـــعراؤكـم الا ذئـــاب تلصـــص فـــى المدائح والسباب
اذهب فيكـم ايـــام شـــيبى كمـا اذهبـت ايـام الشـباب
ذرونـــى يفقــد الهذيــان لفظى واغـــلق للحمـــام علـــى بابى

ـ ١٤ ـ

لا تلبس رداء الدنيا فهو سقم وجرب ، ولا تتوقع أن تسقيك من أكوابها الا كآبتها ٠ ولن يبقى لنا بعد هذا كله الا أن نفعل الخير لأنه خير لا طمعا فى ثواب أو خوفا من عقاب ٠

ذلك هو الرأى الذى ارتئيه فاسمعوه منى ، واقراوه فى قولى فالحكم يؤتى فى بيته وبخاصة اذا صدق القول ٠

لا تلبس الدنيا فـــان لباســـــها ســـقم وعـــر الجسم من اثوابها
أنا خائف من شرها ، متوقـــع أكابها لا الشرب من أكوابهـــــا
فلتفعل النفس الجميـــــل لأنـــه خير واحسن لا لأجــل ثوابهـــا
فى بيته الحكم الذى هو صادق فأتوا بيوت الناس من ابوابها

ـ ١٥ ـ

فقدت الألفاظ معناها ، وشاع عنى على الألسنة ما شاع ، فلا تصدقه ، واعلم أن القوم يتحدثون بغير ما يدركون ٠ ويسمون الاشياء بغير صفاتها ، فكم أب سمى فتاه الجبان بالأسد ، وابنه لا يعدو أن يكون من خسيس الكلاب ٠٠٠ أما الناس جميعا ، والحياة كلها ، وهذا الكون الذى نصطرع فيه ، فليست الا لفظا من ألفاظ الزمان ٠٠ كذب فى كذب ٠

لا نفسى على الذى شاع عنى	ان دنياك معدن للضلاب
قد يسمى الفتى الجبان أبوه	أسدا ، وهو من خساس الكلاب
والبرايا لفظ الزمان ، ولا بد	له من تغير وانقلاب

ـ ١٦ ـ

اذا ملأتنى الريبة فى أمرك ، وساورنى الشك فى فعلك ، أغضبك ذلك منى ، واستحللت لنفسك أن تظلمنى ، وتجور على جور الغضبان . لم لم تلم نفسك حين أتيت ما يوجب الريبة ويثير الشك .

قد تقول لى أنك برىء مما أصاب بنى الانسان من فساد ، وماركب فى طبعهم من سوء ، ولكن ، مهلك ، فلست الا شبيها من الأشياء لكل من خلق الله ، ولم ينفرد بصفاته أحد الا الله .

ان السوء لدرجات متقاربة ، والغباء لأرض مشتركة بين البشر ، وما الاختلاف بين العالم والجاهل الا خلاف قريب ضيق .

تحل اذا استربت بك اختصامى	وأنت فعلت أفعال المريب
ضريبك فى بنى الدنيا كثير	وعز الله ربك من ضريب
وما العلماء والجهال الا	قريب حين تنظر من قريب

ـ ١٧ ـ

ويصبح ذلك الجسم الذى كان مليئا بالحياة والرغبة ، منتفضا بالشهوة والجوع والخوف ، متنقلا بين فجاج الأرض ، يصبح حين تفارقه الروح كأنه صخرة ملقاة أو عود من خشب ميت لا يكاد يحس حتى بالثوب الذى التف به . أهو قديم خلق أم جديد قشيب .

ولكن الأمر قد اختلط علينا ، وليته ما اختلط فقدرنا أننا أسمى قدرا من طير السماء حين يلتقط الحب كفــافا ، أو وحش الصحراء يتبع هشيم الأعشاب ، ويعيش متوحدا لا يعرف البشر ؛ ولا يعرف الغرور والكبرياء ، ولا تعرفه الرذائل والعيوب .

كأنمــا الأجساد ان فارقــت	ارواحها صخرى ثوى او خشب
ومــا درى الميـت أأكفــانــه	مخلقـة فى رمســه اوقشــب
شــاب علينا أمرنا شــائب	وقــد وددنا انــه لــم يشــب
طوبى لطير تلقط الحبة المــ	ــقـاة أو وحش تقفى العشب
لا تألف الأنس ولا تعرف الــ	ــنفس ولا تســمو اليها الأشب

\- ١٨ -

ما أكثر شرورى وأسوأ عملى . وآه لى مما يكتبه ذلك الملاك الذى لا يفوته الخاطر ولا يخطىء قلمه الهاجسة ، فلو كان مايكتبه يخط على صفحة النهار البيضاء لشاهت وأسود وجهها المنير .

ولـى عمـــل كجناح الغـراب	أو جنح ليـل اذا ما رتـــب
فــان كان يكتبـــه كاتـــب	فقد ســود الصبح ممــا كتب

\- ١٩ -

تعددت الأديان وتوالت ، وتواترات الروايات عن المعجزات والنبوات ، وأعقبت المسيحية الموسوية ، وعبد الفرس نارهم زاعمين أنها لا يجوز أن تخمد أو تنطفىء ، وغلا كل صاحب دين فى الانتصار لدينه ، وصدق أخبار كهانه التى لم يشهدها شاهد ولــم تثبت فى عقل ، وأسلمهم الدين الى التخالف والتنابذ ، مع أن السبت كالاحد، والمسيحية كاليهودية ، وكل دين ككل دين .

مســيحية من قبلها موسوية حكت لك اخبارا بعيداً ثبوتها
وفارس قد شبت لهاالناروادعت لنيرانها أن لا يجوز خبوتهــا
فمــا هــذه الأيــام الا نظائــر تساوت بهــا آحادها وسبوتها

ـ ٢٠ ـ

يحكم فينا القضاء ، وأفعالنا مقدورة علينا ، واذا كان الله قد صاغنا من ماء ، فما زلنا نجرى بقدر لكما يجرى الماء • وهو قد خلقنا لنفعل افعالا قدرها علينا ، ورغم ذلك فهو لايبرئنا من الحساب كأننا قادرون على أن نبدل من أقدارنا ، ونتخير لأنفســنا طريقنا وأفعالنا •

لا تمدحنى لما ليس فى ، وتنسب الى الفضل والكرامة ، فان نفسى تدرك أن هذا كله ليس من صنعى ، وأننى فى نهاية المطاف لست الا واحدا من البشر ، وهى تضمر الحزن اذا ســـمعت هذا الثناء الكاذب ، بل هو يمزقها تمزيقا كأنه قبيح الذم •

قد صاغنى الله من ماء وها انذا كالماء أجرى بقدر كيف جريت
بريت للأمر لم أعرف حقائقــه فليتنى من حســـاب الله بريت
لا تطرينى ، فلى نفسى مجربة تسر وجــدا اذا بالمين اطريت
وأن مدحت بخير ليس منشيمى حسبتنى بقبيــح الذم فريـــت

ـ ٢١ ـ

تحدث أيها الطفل الذى فقدته أمه الحبيبة ـ المشفقة عليه ، وهو فى برعم طفولته ، وهون على قلبها الجزوع مصابه ، قل لها ان الله أراد لك هذا ، وهو قادر على ما شاء من امر •

تحدثها بعد موتك بلسان الاعتبار ، بعد أن نزل الموت بجسمك وأعضائك ٠

قل لها انك جئت الى هذه الدنيا بكرهك ، وسلخت منها أياما سقيت فيها ما كرهت ، وانك صعدت شهرا بعد شهر مع الهلال حتى وصلت الى سن الفطام ، فطلبك الحمام ، وأرادك الموت ، وهل يرد للموت طلب ٠

وقل لها : انك قد تركت الدار خالية ليشغلها سواك ، وكذاك حال الحياة ، وانك كنت محظوظا اذ خرجت منها نقيا ، ولو طال بك العمر لدنستك الحياة وذهبت بنقائك وطهارتك ٠

وقل لها : هبى يا أم أنى عشت عمر النسر حتى أبليت الزمان ، أما كنت سألقى الموت فى أخريات أيامى ٠ وقد أعيش هذه السنوات فقيرا يظلمنى من يظلم فلا أستطيع رد الظلم ، وقد أعيش هذه السنوات أميرا مملكا أظلم الناس فلا يردون ظلمى والظلم شر للظالم والمظلوم ٠

لقد أحسن الله الى اذ تعجل رحيلى ، فالحياة مذلة وعناء ٠ لأن الجبل يرتقى ويداس والماء يستقى وينفد ٠

أيا طفل الشفيقة أن ربى	على ماشاء من أمر مقيت
تكلم بعد موتك باعتبار	وقد أودى بك النبأ المقيت
تقول حللت عاجلتى بكرهى	فعشت وكم لددت وكم سقيت
رقيت الحول شهرا بعد شهر	فليتنى فى الأهلة ما رقيت
فلما صيح بى ودنا فطامى	تيممنى الحمام فما وقيت
تركت الدار خالية لغيرى	ولو طال المقام بها شقيت
نقيت فما دنست ولو تمادت	حياة بى دنست فما نقيت

هبيني عشت عمر النسر فيهـا   وكان المـوت آخـــر ما لقيت
فقيـرا فاســتضمت بلا اتقـاء   لربـى ، أو اميـرا فاتقيـــت
ومن صـــنع المليـــك الى أني   تعجلــت الرحيـل فما بقيـــت
لو أني هضـــب شامة لارتقيـت   وماء في الغرارة لاســـــتقيت

– ٢٢ –

ها أنذا أفارق الدنيا ، ولم أتخذ فيها ولدا وزوجا ولا قريبا ولم تتصل حبالى بحبالها ، وقد عشت حياة ضيقة مختصرة ، ومع ذلك فقد تحملت من أوزارها مالا تستطيع الابل القوية أن تحمله ٠

وكان كل ما كسبت فى حياتى أن قوما حولى يلغطون بمدحى، ويكيلون لى من زائف القول ، ويظنون أنهم بهذا المدح يترضوننى ولا يدرون أن هذا المدح يسوؤنى ، ويجعلنى أحس أننى أســـوخ فى التراب خوفا واتضاعا ٠ وهل يذهب مسك القول وسخ الحياة الانسانية ٠

ان الوسخ ليس عارضا فينا ، ولكنه جوهر وجودنا منذ ان صاغ الله الانسان من طين مهين ٠

بنت عن الدنيا ولا بنـــت لـى   فيها ولا عـــرس ولا اخـــت
وقد تحملت مـن الوزر مــــا   تعجــــز أن تحملـه البخـت
وان مدحـــونى ساءنـى مدحهم   وخلت أنـــى فى الثرى سخت
جسمى انجاس فمـــا ســرنى   أنـــى بمسك القـول ضـــمخت
من وســخ صـاغ الفتـى ربـه   فـــلا يقولن : توســـــخت

- ٢٣ -

قومتنى الأحداث وأنضجتنى السنون ، وكشفت لى غث جوهر الحق ، حتى لكأنها خلقت منى شخصا آخر يقف بجانبى ، ويجلس ازائى ، فاذا نطقت بالكذب كدأب الناس جميعــــا رد على قولى ، وانبنى على سفاهتى حتى لأصمت خزيان كسيرا ٠

كادت سنى اذا نطقت تقيم لــى شخصا يعارض بالعظات مبكتا
ويقول من بعث اللسان بغير ما ارضى ، فحق أن يهان ويسكتا

- ٢٤ -

ركبت مناكب الساعات ، وهى لا تتمهل ولا تتوقف ، بل تغذ فى سيرها يعقيب الليل النهار دون تدبر أو قصد ، وكان الزمان طفل عابث يلهو بتصريف الأقدار والايام ٠

مناكــب ساعاتى ركبت فابتغى ثباتا وسير الدهــر لا يتلبــث
نهار وليل عوقبا ، أنا منهمــــا كانــى بخيــط باطل اتشــبث
اظن زمــــانى كونــه وفســاده وليدا بترب الأرض يلهو ويعبث

المجـلة ١٩٦٩/٣

قراءة جديدة لشعر اليوت

أغنية حب ج ٠ الفرد ٠ بروفروك

هذه القصيدة من قصائد اليوت الباكرة ، اذ كتبها بين عامى ١٩١٠ ، ١٩١١ ، وهو فى الثالثة والعشرين من عمره ، وهو مازال أمريكى الموطن بعد ، وقبل أن يغادر الولايات المتحدة ليدرس الأدب الفرنسى فى السوربون ، فينعكس عليه عندئذ اعجابه بشعراء الرمزية الفرنسية ٠

نشر اليوت هذه القصيدة فى عام ١٩١٥ قبل أن ينشر رائعته « اليباب » أو « الأرض الخراب » بسبعة أعوام فى مجموعته « قصائد منتقاة » وكانت هذه القصيدة واسطة العقد فى المجموعة وألمع ما فيها ٠

والحديث عن اليوت قد يعد لونا من التزيد والفضول ، بعد أن ملأ الدنيا وشغل الناس فى عصرنا هذا ، وبعد أن تقاسم هو والشاعر الانجليزى ييتس زعامة الشعر الانجليزى الحديث ردحا من الزمان ، وان تميز اليوت على ييتس بعمق أثره فى لاحقيه ٠

ولكننى فى هذا المقال ، ومقالات لاحقة ، أطمح أن أقرأ اليوت قراءة نصية ، مترجما بعض نصوصه الذائعة معلقا عليها ، محاولا رد الاشارات الى مصادرها ، فلعل فى ذلك بعض الخدمة الأدبية للقارىء العربى ٠

ولا أبدأ بقصيدة بروفروك لا لأنها من البدايات الاليوتية فحسب من حيث تاريخ كتابتها ، بل لأن فيها بدايات الأســـلوب الاليوتى وبشائره ، من حيث الولع بالتضمين وعمق الثقافة واتســـاعها ، والاتكاء على الأساطير والقصص القديمة ، والجرأة اللغوية فى استعمال بعض الألفاظ التى كان القرن التاسع عشر يعدها الفاظا غير شعرية ، لدخولها الملح فى لغة الحياة اليومية ٠

وعنوان القصيدة هو «أغنية حب ج٠الفرد بروفروك» وفى الاسم سخرية عناها اليوت ٠ فليس اسم بروفروك الذى يشـــبه الأسماء التى يختارها ديكنز لأبطاله ، ليس هذا من الاسماء التى توحى بأناشيد الحب ٠ ولكننا اذا مضينا فى القصيدة أدركنا عمق السخرية ، فهى ليست قصيدة حب ، ولكنها قصيدة خيبة وفشل ٠ وبروفروك ليس عاشقا رومانتيكيا ، ولكنه رجل فى منتصف العمر ٠ ابن من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ٠ قد يكون لكبير الكتبة فى ديوان حكومى أو سمسارا فى سوق التجارة ، وذلك أن حاله ميسور نوعا ما ٠ وهو قد أنفق حياته محصورا فى حدوده الضيقة ٠ يشرب قهوته ويتكىء على نافذته فى المساء ، ويؤدى عملـــه كما يفرض الواجب ، حتى ذهب شبابه ٠ وهو اليوم على أهبة أن يذهب ليخطب فتاة ما ٠ وهو يعد نفسه لهذا الموقف العصيب ، فيكشف لنا من خلال تداعياته عن مخاوفه وانكساره ٠

هى ليست قصيدة حب اذن ، ولكنها نقيض ساخر لقصيدة الحب ٠ ويقول بعض النقاد ان فكرة القصيدة قد واتت اليوت بعد قراءته لقصة للكاتب الأمريكي « هنرى جيمس » عنوانها « كورنيليا فى الحداد » ، ففى هذه القصة القصيرة افتتاحية تتحدث عن رجل فى الثامنة والأربعين من عمره ، صريع للحظة تردد ، اذ ينبغى له أن يقدم على مشروع خطوبة ، ولكن سؤالا يدور فى ذهنه ، وهو : هل له ان يتزوج فى هذه السن المتأخر أم لا ؟ ٠

ويقول « سوثام » أحد نقاد اليوت ان اليوت كان يقرأ في تلك الفترة بعض ماترجم لدستويفسكي الى اللغة الانجليزية ، وأن دستويفسكي كان يحتل في نفسه عندئذ المكانة التي احتلها دانتي فيما بعد ، ولم يتحول عنها أبدا ٠

يبدأ اليوت قصيدته بشعار مقتبس عن دانتي في الأنشودة السابعة والعشرين من الجحيم المسماة بانشودة جويدو دامونتفلترانو وهو احد من تحدثوا الى دانتي في الجحيم ، عارضا حياته اذ كان رجلا من رجال الحرب ، ثم أصبح راهبا ، أراد أن يتوب عن آثامه ، ولكن قلبه ظل عالقا بالاثم ٠ لقد تحدث جويدو الى دانتي لأنه لم يكن يعرف أن دانتي سيعود يوما ما الى الأرض ، فهو في مأمن من افشاء أسراره وجرح كبريائه ٠ تحدث كما يتحدث الانسان الى نفسه ، غير خائف أن يذيع أمره وتسقط قشرة غروره ٠

« لو اني اعتقدت ان اجابتي كانت لشخص سيعود الى الدنيا لبقيت هذه الشعلة دون أن تهتز ولكن لما لم يكن قد رجع أبدا من هذا العمق انسان حي ، لو صح ما أسمع ، فاني أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة »

اقتباس هذا الشعار اذن ليس عبثا ، ولكنه مؤشر الى اتجاه القصيدة ٠ فهي اذن اعتراف موجع ومناجاة جانبية لرجل يوشك أن يكون متحدثا الى نفسه ، وهي سجل حيرة بين نازعين نازع الاثم ونازع التطهر ، كما تنازعت أمجاد الحرب السياسية من جهة ، وسكينة الرهبنة والخلاص من جهة أخرى قلب جويدو دا مونتفلترانو

ولكننا في زحمة الحديث عن هنري جيمس ودستويفسكي ودانتي يجب ألا ننسى أثر شكسبير في هذه القصيدة ، وبخاصة مسرحية « هاملت » ، ففي هذه القصيدة ـ بلا شك ـ انعكاس لما اصطلح على تسميته بالموقف الهاملتي ٠٠ موقف التردد بين الفعل

والاحجام عن الفعل ، ولاشك أن صيحتها المحورية « هل أجرؤ ٠٠ هل أجرؤ » تتضمن استيحاء هامليتيا واضحا ٠ ولقد كان شيكسبير فى شتى أعماله منبعا لكثير من صور اليوت ، وان لم يحتفظ لــه اليوت بنفس القدر من الخضوع الذى احتفظ به لدانتى ٠

ونحن نستطيع أن نتلمس المصادر الشكسبيرية فى أكثر من موضع من القصيدة ، بادئين من هذا الموقف الهاملتى الذى انعكس فى هذه القصيدة حتى معارضته الحزينة لمونولوج هاملت :

« أكون أو لا أكون » فى قوله :

« لا ، لست الامير هاملت ، ولم يعن بى أن أكونه » ٠

وفى ما تلا ذلك من أبيات ، حتى نجد فى وصفه لدور«المهرج» انبعاثا لشخصية عرفها المسرح الاليزابيثى كله ، شخصية يحدثنا هاملت عنها فى حديثه عن يوريك بعد ثلاثة وعشرين عاما من موته حين يمسك بجمجمته ٠

وأثر المسيحية من أوضح الآثار فى هذه القصيدة ، يبدأ حين يقول اليوت :

وفى الحق ، سيظل هناك وقت
وقت للدخان الأصفر الذى ينزلق على مدى الشارع
حاكا ظهره فى زجاج النافذة
سيظل هناك وقت ، سيظل هناك وقت
لتعد وجها تلقى به الوجوه التى تلقاها
سيظل هناك وقت لتقتل وتخلق
وقت لكل اعمال الأيدى وايامها
الأيدى التى تلقى فى صحنك بسؤال

وقت لك ، ووقت لى

وقت يكفى لمئة من افعال التردد

ومئة من الرؤى والمراجعات

قبل تناول القديد والشاى

وهنا نذكر حين يلح اليوت على عبارة « سيظل هناك وقت » وتنويعاتها ، مقالة النبى الجامعة فى الاصحاح الثالث :

« لكل شيء زمان ولكل أمر تحت السموات وقت • للولادة وقت وللموت وقت • للغرس وقت ولقلع المغروس وقت • للقتل وقت وللشفاء وقت • للهدم وقت وللبناء وقت • للبكاء وقت وللضحك وقت • للنـــوح وقت وللرقص وقت • لتفريق الحجارة وقت ولجمع الحجارة وقت • للمعانقة وقت ، وللانفصال عن المعانقة وقـــت • للكسب وقت وللخسارة وقت • للصيانة وقـــت وللطـــرح وقت • للتمزيق وقت وللتخطيط وقت • للحب وقت وللبغض وقت • للحرب وقت وللصلح وقت •• فأى منفعة لمن يتعب مما يتعب به » ••

وتتوالى بعد ذلك الاستدعاءات المسيحية ، فنرى اقتباسا من سفر صموئيل الثانى أو بالأحرى ردا عليه ، اذ يتحدث هذا السفر عن داود حين أخذ الرب ابنه من أوريا فقام داود عن الأرض واغتسل وادهن وبدل ثيابه ودخل بيت الرب وسجد ثم جاء الى بيته وطلب فوضعوا له خبزا فأكل ، فقال له عبيده : ماهذا الأمر الذى فعلت • لما كان الولد حيا صمت وبكيت ولمامات الولد قمت وأكلت خبزا فقال لما كان الولد حيا صمت وبكيت لأنى قلت من يعلم ، ربما يرحمنى الرب ويحيا الولد ، والآن قد مات فلماذا أصوم • هل اقدر أن أرده بعد • أنا ذاهب اليه،أما هو فلن يرجع•وعزى داود بتشبع امرأته، واضطجع معها فولدت ابنا فدعا اسمه سليمان والرب أحبه ••

هذه القصة تقول ان الرب عاقب داود باهلاك ولــده الذى اتاه من طريق القسوة والغدر ، ثم عفا عنه من بعد ، ووهبه ولــدا آخر من طريق الحق والفضيلة · ولكن اليوت يحدثنا أن بروفروك رغم أنه بكى وصام ، وبكى وصلى ، ورغم أن العمر قد تقدم به الا ان رضا الرب عنه لم يحن أوانه بعد ، ذلك لأن العصر ليس عصر نبوة وأنبياء ·

ولكن رغم أننى بكيت وصمت ، بكيت وصليت ورغم اننى رأيت راسى (وهى تصلع قليلا) وقد قدمت على طبق ·

لست نبيا ، وليس هذا بالأمر العظيم

فقد رأيت لحظة عظمتى ، وهى ترفرف

وفى السطر الثالث من هذا الاقتباس أيضا اشارة الى قصة يوحنا المعمدان حين قدمت رأسه على طبق لسالومى · ان بروفروك يدخل فى تجارب الانبياء دون نبوة · انه يبتذلها فى زمنه المبتذل ·

وتمضى القصيدة لنجد اشارة اليوت الى ليعازر · وعلينا أن نعرف أن هناك ليعازرين فى العهد الجديد ، احدهما الذى أحياه المسيح كما وردت قصته فى انجيل يوحنا ، وهذا لا شأن لنا بــه أما الآخر فهو الذى تحدث عنه لوقا في انجيله ، وهو الذى طلب من ابراهيم لا المسيح أن يبعثه ليخبر الأحياء عن حال الموتى ·· كان رجلان ماتا أحدهما غنى يلبس الأرجوان والبز ، وثانيهما مسكين اسمه لعازر الذى طرح عند بابه مضروبا بالقروح ويشتهى أن يشبع من الفتات الساقط من مائدة الغنى ، بل كانت الكلاب تاتى وتلحس قروحه ، فمات المسكين وحملته الملائكة الى حضن ابراهيم ، ومات الغنى ودفن · وشقى الغنى فى الجحيم وتنعم لعازر فى النعيــم ، فطلب الغنى من ابراهيم أن يبعث لعازر مرة ثانية الى الحياة لكى

يخبر اشقاءه بمصائر الموتى ، فأجابه ابراهيم بأن الناس غفل عن الموعظة حتى من الأنبياء ، فما بالك بموعظة رجل فقير ..

لأقول انا ليعازر جئت من الموتى

جئت لأقول لكم جميعا ، لأقول لكم جميعا

وليعازر عند اليوت لن يصادف ـ كسابقه القديم الا القلوب الصماء .. ولن يكون الجواب عليه فى آخر حديثه الا قول امرأة ، وهى تتلهى بشالها وتستدير نحو النافذة .

ليس هذا هو ، ابدا

ليس هذا هو ما عنيته ، ابدا

ويتوازى مع تأثرات اليوت بالمسيحية تأثراتـه بالشـعراء الانجليز الذين أحبهم ، وجعلهم موروثه الشعرى ، وبخاصة جون دون واندرو مارفل :

ففى قوله :

عرفت الأذرعة ، عرفتها جميعا

الأذرعة ذات الأساور ، بيضاء مكشوفة

(ولكنها تلمع تحت ضوء المصباح بزغب بنى فاتح)

نجد اليوت هنا يقتبس سطرا من جـون دون فى قصـيدته « ذخيرة » يقول فيه :

أسورة من الشعر الفاتح حول العظم

وقد أشار اليوت فى مقال له لاحق عن الشعراء الميتافيزيقيين كتبه فى عام ١٩٢١ الى الايحاء العظيم لهذا البيت .

وفى ختام القصيدة يستوحى اليوت بيتا آخر لدون يقول فيه (علمنى أن أسمع الحوريات يغنين) حين يقول :

فقد سمعت الحوريات تغنى كل منهن للأخرى ·

أما أندور مارفل (١٦٢١ ـ ١٦٧٨ فاننا نجد أصداء من قصيدته « الى عشيقته الخجول » منسابة فى القصيدة ، فأحد أصدائها يتوازى مع سفر الجامعة حين يحدثنا عن أن هناك وقتا مازال ، بينما يحدث مارفل عشيقته أنه لم يعد هناك وقت وأنه لا مبرر للتأخر عن الحب الا اذا كانت الحياة أبدية ·

وفى قرب ختام القصيدة نجد اليوت يقول :

ان اغض على الأمر بابتسامة

وأن اضغط العالم كله فى كرة ·

ونذكر عندئذ أبيات مارفل فى افتتاح قصيدته « الى عشيقته الخجول » :

دعينا ندحرج كل قوتنا

وكل حلاوتنا ورقتنا

وندفعها ككرة واحدة

. . .

هذه بضعة أضواء على قصيدة تعد احدى معلقات العصر ، أرجو أن تنير سبيل قراءتها الى حد ما ، وتعين على تذوق شعر اليوت ، اقدم بعدها ترجمة للقصيدة ·

وأنا أعلم أن هناك ترجمات سبقت هذه الترجمة · ولكانت ترجمات موفقة ، وأنا أقرر أننى لم أنظر فيها حين شرعت فى ترجمتى ، وأننى قد أتنازل فى هذه الترجمة عن قليل جدا من الدقة فى سبيل كثير من الوضوح ·

لننطلق كلانا

عندما يتمدد المساء فى وجه السماء

كمريض مخدر فوق مائدة

لننطلق ، خلال هذه الشوارع نصف المهجورة

حيث تتردد الهمهمات

شوارع الليالى القلقة فى فنادق الليلة الواحدة الرخيصة

والمطاعم التى تختلط فيها نشارة الخشب بالمحار الفارغ

والشوارع التى تتلاحق كجدل مضجر

ينتج عن نية مخاتلة

ليقودك الى سؤال غامر

أوه ، لا تسأل : ما السؤال

لننطلق ، ولنؤد زيارتنا

***

فى الغرفة التى يجىء فيها النساء ، ويرحن

يتحدثن عن ميكلانجلو

***

الضباب الأصفر الذى يحك ظهره على زجاج النافذة

والدخان الأصفر الذى يحك خطمه على زجاج النافذة

ولغ بلسانه فى أركان المساء

وتمهل فوق البرك الراكدة عند البالوعات

دع السناج الساقط من المداخن يهوى على ظهره
فاذاً ما اعترضته الشرفة ، قفز قفزة مفاجئة
حتى يدرك أن الليلة ليلة ناعمة من ليالى اكتوبر
فيتجعد حول المنزل ، وينام

***

وفى الحق ، سيظل هناك وقت
وقت للدخان الأصفر الذى يتزلق على مدى الشارع
حاكا ظهره فى زجاج النافذة
سيظل هناك وقت ، سيظل هناك وقت
لتعد وجها تلقى به الوجوه التى تلقاها
سيظل هناك وقت لتقتل وتخلق
ووقت لكل اعمال الأيدى وايامها(١)
الأيدى التى تلقى فى صحنك بسؤال
وقت لك ، ووقت لى
ووقت يكفى لمئة من افعال التردد
ومائة من الرؤى والمراجعات
قبل تناول القديد والشاى

---

(١) الأعمال والأيام عنوان كتاب هسيود المعروف .

فى الغرفة التى يجىء فيها النساء ويرحن
يتحدثن عن ميكلانجلو

***

وفى الحق سيظل هناك وقت
لكى تدهش : هل اجرؤ ‥ هل اجرؤ
وقت لكى تستدير ، وتهبط الدرج
البقعة صلعاء فى وسط شعرى
(سيقلن : لشد ما نحل شعره)
معطفى الصباحى ، الياقة تصعد ثابتة الى ذقنى
ربطة عنقى ثمينة ومتواضعة ، ولكنها مثبتة بدبوس بسيط
(سيقلن ، لشد ما نحل ذراعاه وساقاه)
هل اجرؤ
هل ازعج الكون
فى الدقيقة الواحدة وقت
للقرار والمراجعة التى تنقض فى دقيقة

***

لأننى قد عرفتها ، عرفتها جميعا
عرفت الامسيات والاصباح والاصائل
لقد سبرت حياتى بملاعق القهوة

غرفت الأصوات التى تموت فى سقطة ميتة
تحت صوت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية
فكيف اذن أخطىء الظن

***

وقد عرفت العيون ، عرفتها جميعا
العيون التى تثبتك فى عبارة مرسومة
وعندما أصاغ ، مممددا على دبوس
وعندما اشك ، متلويا على الجدار
عندئذ كيف أبدأ الكلام
لأبصق كل أعقاب أيامى وطرقى
وكيف عندئذ أجرؤ

***

وقد عرفت الأذرعة جميعا ، عرفتها جميعا
الأذرعة ذات الاساور ، بيضاء ومكشوفة
(ولكنها تلمع فى ضوء المصباح بزغب بنى فاتح)
أهو عطر منبعث من رداء
ذلك الذى يجعلنى أنزوى
الأذرعة التى تتمدد على المائدة ، أو تحيك شالا

فهل أجرؤ عندئذ

وكيف يجب أن أبدأ

هل سأقول ، لقد انطلقت فى الغسق خلال الشوارع الضيقة

وراقبت الدخان ، وهو يصعد من غلايين

غلايين رجال متوحدين ، فى قمصان بدون أكمام ، متكئين على النوافذ

ليتنى كنت زوجا من المخالب الخشنة

كى أخدش قيعان البحار الصامتة

• • •

والأصيل ·· والمساء ينام فى سلام بالغ

هدأته الأصابع الطويلة

ممددا على أرض الغرفة ، هنا بجانبك أو جانبى

نائم ·· متعب ·· أم هو يتمارض

أيجب على بعد الشاى والفطائر والمثلجات

أن أملك القوة لأدفع اللحظة الى أزمتها ؟

ولكن ، ورغم أننى بكيت وصمت ، بكيت وصليت

ورغم أننى رأيت رأسى (وهى صلعاء قليلا) قد قدمت على طبق

لست نبيا ، ليس هذا بأمر عظيم

فقد رأيت لحظة عظمتى ، وهى ترفرف

ورأيت الخادم الأبـدى يتناول عنى معطفى ، وهو يكتم ضحكه(٢)

وباختصار ، كنت خائفا

• • •

وهل يساوى الأمر كل هذا ، اخيرا
بعد الأكواب والمربى والشاى
بين الخزف ، بين بعض الحديث منك ومنى
هل يساوى الأمر كل هذا
أن أعض على الأمر بابتسامة
وأن أضغط العالم فى كرة
لأدحرجها نحو سؤال غامر
وأقول : أنا ليعازر ، جئت من الموتى
جئت لأقول لكم جميعا ، لأقول لكم جميعا
لو واحدة أسندت مخدة الى راسها
قالت : ليس هذا ماعنيته أبدا
ليس هو هذا ... أبدا

• • •

وهل يساوى الأمر كل هذا أخيرا
هل يساوى الأمر كل هذا
بعد مغارب الشمس ، وردهات المداخل ، والشوارع المبلله
بعد الحكايات ، وأكواب الشاى ، وبعد الأثواب الراقلة على

---

(٢) استبحاء لتقاليد الارستقراطية الآفلة .

الأرض
هذا وأشياء أخرى أكثر ؟
من المستحيل أن أقول ما أعنيه بالضبط
بل ان فانوسا سحريا كان سيعكس صورا من الأعصاب على شاشه
فهل يساوى الأمر كل هذا
لو واحدة ، وهي تريح مخدة أو تلقى عنها بشال
وتستدير نحو المائدة ، لو واحدة قالت
ليس هذا هو ، أبدا
ليس هذا هو ما عنيته ، أبدا

• • •

لا ، لست الأمير هاملت ، ولم يعن بى أن أكونه
بل أنا تابع من السادة ، قد ينفع
فى أن يتقدم بالأحداث ، يبدأ مشهدا أو مشهدين
يسدى نصحا للأمير ، وهو بلا شك ، أداة طيعة
حفى ، سعيد بأن يكون ذا نفع
سياسى ، حذر ، مدقق
ملىء بالمشاعر الرفيعة(٣) ، ولكنه متكتم قليلا
ولكنه ، للحق ، سخيف أحيانا
وأحيانا أخرى ، يوشك أن يكون هو المهرج

---

(٣) هذا الوصف مستوحى من حكايات كانتربرى لتشوسر ، فى وصف كاتب من اكسفورد ، واليوت يستعمل هنا انجليزية تشوسر بنفس ألفاظها .

أتقدم في العمر ، أتقدم في العمر
وسوف اثني ذيل سروالي(٤) ·

• • •

هل افرق شعري للخلف(٥) ، هل أجرؤ أن آكل خوخة
سارتدى سروالا من الفانلا البيضاء ، واخطو على الشاطىء
فقد سمعت الحوريات تغني كل منهن للأخرى

• • •

لا أظن أنهن سيغنين لي
رأيتهن يركبن متن الأمواج الأبيض المتناثر
عندما تنفخ في الماء فتسوده وتبيضه

• • •

لقد تمهلنا في غرف البحر
بجنب فتيات البحر المطوقات بعشب البحر الأبيض والبني
حتى أيقظتنا الأصوات البشرية ، فغرقنا

المجلة ١٩٧١/٢

(٤) كان ثني ذيل السروال هو الموضة في هذه الأيام .

(٥) يحدثنا كونراد ايكن الناقد المعروف وزميل اليوت في هارفارد ان فرق الشعر للخلف كان شارة الشباب المتألق في هذه الايام ، وبخاصة الشباب البوهيمي النزعة .

النقد الأوروبى والشعر العربى المعاصر

(١٣/أكتوبر ١٩٧٦م)

ايها السادة !

أشكر المعهد الهندى للدراسات الاسلامية لهذه الفرصة الكريمة التى اتاحها لى ، كى اتحدث عن الثقافة العربية والأدب العربى ، فى عصرهما الحديث ، كما أشكر أكاديمية غالب اذ أفسحت لى مكانا بين المتحدثين على منبرها • وأشعر بالاعتزاز الكبير بهذا الشرف اذ أقف فى مكان يحمل اسم شاعر الهند الكبير « أسدالله غالب » •

هذا اللقاء بينكم وبينى يفتح لنا باب التأمل اذ نذكر العلاقات الثقافية الوثيقة بين بلدينا ، والتزاوج الواضح بين الحضارتين التى ننتمى اليهما ••• الحضارة العربية الاسلامية والحضارة الهندية •

ولقاء الحضارات هو أروع ألوان اللقاء وأسماه ، اذ أن كلا من الحضارتين المتلاقيتين تعطى أختها وتأخذ منها بلا حدود ، وهى نعطى فى مجالات الخبرة الانسانية وتذوق الجمال وانضاج العقل ، وكثيرا ما يتولد من هذا اللقاء بين حضارتين حضارة جديدة تحمل من سمات الحضارتين المتلاقيتين أرفعها وأسماها ٠

وقد كانت الحضارة العربية الاسلامية فى شتى عصورها قادرة على الأخذ والعطاء ٠ وهى قد واجهت آخر اختباراتها حين التقت بالحضارة الغربية فى أوائل القرن التاسع عشر ، وتبدل عندئذ ايقاع الحياة الهادىء الساكن ليصبح ايقاعا سريعا يريد أن يستوعب حقائق الحياة الجديدة ٠ كانت الحضارة الأوروبية فى ذلك الوقت هى الحضارة السائدة بعد ان استطاعت خلال القرنين السابع والثامن عشر أن ترسى دعائمها ، وأن تمد ذراعيها ليحيط بالعالم القديم كله ٠ وكان من أوجه هذا الولع بالاحاطة العالم نزوع هذه الحضارة الى الاستعمار ، وذلك هو وجهها القبيح ، ولكن الحياة كما نعلم نسج من الخير والشر ورب نقمة فى باطنها نعمة كما يقولون ، فكما حمل جند أوروبا سيفهم ومدافعهم الى بلادنا حملوا اليها كذلك بذور اليقظة ، ولعل أوضح صورة لهذا اللقاء المزدوج هو اللقاء بين مصر المملوكية وفرنسا وجيشها بقيادة « بونا برت » فى العامين الأخيرين من القرن الثامن عشر ٠

كان اللقاء بين جيش المماليك المصريين وجيش بونا برت لقاء بين أسلوبين فى الحرب ، كان جيش المماليك يقف ثقيلا محدود الحركة ٠ يحارب مقاتلوه بالسيوف الموشاة بالجواهر ٠ وكان الجيش الفرنسى الغازى سريع المناورة مطلق الحركة ٠ وكان على

رأس الفارس المملوكي عمامته الكبيرة الموشاة بالذهب والجواهر وعلى بدنه ألوان من الملابس المزركشة ، أما جيش الفرنسيين فقد كان الجندى لا يحمل الا سلاحه ولا يستر جسده الا رداءه الحربى ٠ ويذكر المؤرخون لذلك الزمان وعلى رأسهم مؤرخنا المصرى الكبير الشيخ عبد الرحمن الجبرتى ان المماليك عندما سمعوا أن الفرنسيين يقصدون الى مصر بغية احتلالها قالوا « ما لهؤلاء الفرنجة والحرب ٠٠٠ سنهزمهم لا محالة » وتصور هؤلاء المماليك ان هؤلاء الفرنجة ليسوا الا أعوادا هشة من القش ، ولكن اللقاء كان فادح الثمن ، اذ ما لبثت خيول المماليك ان أجفلت وأفلت زمامها حين تناهى الى سمعها صوت مدافع الفرنسيين ٠

كان ذلك هو جوهر اللقاء العسكرى وعبرته ، وهو أنك لا تستطيع أن تواجه القرن الثامن عشر بأسلحة القرن الثانى عشر ٠ وكان ذلك أيضا هو جوهر اللقاء الحضارى ٠ فقد أقام الفرنسيون بعد احتلالهم لمصر مركزا ومقرا لعلمائهم الوافدين مع الحملة ، ودعا علماء الحملة بعض أهل العلم فى مصر بعد ان هدأت الأحوال ليشاهدوا بعض التجارب العلمية ٠ كان علماء فرنسا علماء فى الطبيعة والكيمياء ، وكان علماء مصر من أساتذة الأزهر الشريف علماء فى الفقه واللغة وأصول الدين ٠ وعرض علماء الفرنسيين على علماء مصر بعض التجارب العلمية التى لا تزيد فى معظم أحوالها عن أن تكون لونا من الحيل الساذجة ، كأن يضعوا سائلا أزرق على سائل أحمر فيكون له لون أصفر ثم يبخر هذا السائل فيكون حجرا ، ثم يدق هذا الحجر فتكون له رجة هائلة ٠

وقال علماء مصر حين شاهدوا هذه التجارب « هذا علم لا طاقة لنا به ، علم اختص به الفرنجية ، أما نحن فدعونا فى نحونا وصرفنا وفقهنا » ٠

نسى هؤلاء « العلماء » المصريون العرب ان أجدادهم هم

من أعطوا علم الكيمياء حياته وشهادة مولده منذ بضعة قرون من الزمان ، وان حضاراتهم الأولى فى عصور الاسلام الزاهرة كانت تتقدم شتى الحضارات بانجازاتها فى مجال العلم ، ولكن قرونا طويلة من التخلف قد جعلت المتقدم متأخرا ، بينما استطاع المتأخر أن يمسك بزمام الحضارة ويتقدم حتى يتجاوز فى تقدمه آفاق الأسلاف الأقدمين ٠

ولقد أجملنا الآن جوهر هذا اللقاء وعبرته فى مجالات الحرب والعلم ٠ أما فى مجال الأدب فقد كان له شأن لا يختلف فى جوهره عن المجالين السابقين ٠

كان الأدب العربى القديم يحتوى أساسا على فنين رئيسين هما : الشعر والنثر ٠ وذلك هو التقسيم الشائع فى كل الآداب ٠ أما الشعر فهو مانعرفه ، وأما النثر فقد كان عند العربى لا يحوى الا الخطب والمقامات والرسائل الديوانية والاخوانية ٠ وقد قدمت الحضارة الغربية الى الذوق العربى فنين جديدين من فنون النثر ، هما الرواية والمسرحية ٠

بدأ التأليف العربى فى فنى الرواية والمسرحية بالترجمة والنقل ثم بالمحاكاة والتقليد ، حتى استطاع الكتاب العرب أن يصلوا الى آفاق الابداع والابتكار ٠

وحديث الرواية والمسرح جدير بأن يفرد له مكان خاص فى أحاديثنا المقبلة ، فلنرجئه اذن لنفى الحديث عن الشعر الآن بعض حقه ٠ ونحن نحاول أن نتتبع اثر الحضارة الغربية فى تطوره ومساره ٠

الشعر هو فن العرب الأثير ، وقد كان العرب يقولون ان الشعر هو ديوانهم أى جامع تاريخهم والمسجل لمآثرهم ومفاخرهم ٠ وقد نشأ الشعر العربى فى طفولته التى أرجعها الجاحظ الى مائتى

عام قبل الاسلام فنا جماهيريا واسع الأغراض شـــديد القرب من الحياة ، ولكن معظمه ما لبث ان انصرف الى غرضين فحسب من اغراض الشعر هما « المدح والهجاء » ، وكان العرب يقولون فى دروس البلاغة عندهم « ان خير الكلام ما وافق مقتضى الحال » وهم يقصدون بذلك حال السامع لا حال المتكلم ، فكان الشـــاعر مطالب بأن يرضى سامعه لا أن يرضى ذات نفسه • وقد قدمت لنا دروس النقد الأوروبى مفهوما مغايرا حين اكدت ان الشاعر مطالب بأن يرضى ذات نفسه ويوافقها فى حديثـــه لا أن يرضـــى ذات سامعه •

لا نستطيع مطلقا أن نهون من شأن هذه المقولـــه الجديدة ، فاذا كان الشعر تعبيرا عن نفس قائله فقد سقطت حجة شـــعراء المدح الأجوف أو المناسبات العابرة • وقد سقطت أيضـــا حجة المقلدين الذين يكتبون بلغة الأســـلاف الأقـــدمين ويســـتعيرون أحاسيسهم ، وقد حق اذن للشاعر ووجب عليه أن يتحدث بصوته الخاص ، وأن ينزع عن نفسه عباءة الأسلاف • وقد صادفت هذه الدعوة رواجا شديدا واعراضا شديدا فى ذات الوقت • فتحمس لها أنصار التجديد ، بينما كرهها السلفيون كرها عميقا •

كانت هاتان النزعتان ••• نزعة التجديد ونزعة السلفية هما النزعتين اللتين تشغلان الحياة المصرية والعربية طـوال القرنين الماضيين • لا فى مجال الشعر والأدب فحسب بل فى شتى مجالات الحياة على اختلافها • وذلك هو أيضا شأن الأقـــوام من ذوى التاريخ القديم حين يواجهون أهل الحداثة • ولعلنا نقرر هنا أن المصلحين عادة حين يحاولون بعث أممهم يفكـــرون فى اتجاهين متناقضين فيرى فريق أول أن البعث لن يكون الا بمحاكاة الحضارة الغالبة وتقليدها ، بينما يرى فريق آخر أن هذا البعث لن يكون الا بالعودة الى الســـلف الصـــالح وما رســـموا من خطط الحياة

وما استنوا من سبل مواجهتها ٠ فهو اذن صراع بين مايسمى فى عصرنا الحديث بعنصر التجديد من ناحية وعنصر الأصـــالة من ناحية أخرى ٠

يمثل الشاعر محمود سامى البارودى فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر هذا المركب الجديد من الاصالة والمعاصرة مع ميل أوضح الى الجانب الأول ٠ فان معظم قصائد البارودى محاكاة واضحة للنموذج العربى القديم ، ولكن مما يعطى البارودى هذه المكانة التى يستحقها انه حاول أن يعبر من خـــلال هذا النموذج القديم عن بعض أحاسيسه وانفعالاته الخاصة ، كما أنه استطاع من خلال ولعه بهذا النموذج القديم أن يصل الى آفاق بلاغية ولغوية عالية ٠

وقد أصدر الشاعر خليل مطران اللبنانى الاصل المصـــرى الاقامة فى أواخر القرن التاسع عشر الطبعة الأولى من ديوانـــه وبدأها بمقدمة يتحدث فيها عن الرومانطيقية الأوروبية والطريق الى محاكاتها واستحداثها فى الشعر العربـــى المعاصـــر ٠ لقد كان البارودى أقرب فى ثقافته الى التراث العربى ، بينما كان مطران أقرب الى التراث الأوروبى وبخاصة الفرنسى ٠ وربما ورود كلمة « الرومانطيقية » فى مقدمة ديوان مطران أول ذكر لهذه الكلمة فى المتون النقدية والأدبية العربية ٠

وأنتم تعلمون ــ بلا شك ــ ان الرومانطيقية مذهـــب أدبى أوروبى عرضته فرنسا فى أوائل القرن التاسع عشر وبشر بهـــا شاعرها الكبير فيكتور هيجو Victor Hugo فى مقدمة مسرحيته « هرنانى » ٠ وان هذا المذهب رغم اختلاف تعريفـــاته يعتمد على شيئين اساسيين ، أولهما التعبير الذاتى أو تعبير الشـــاعر عن نفسه ، وثانيهما غلبة الخيال Imagination على العقل Reason فالتعبير العقلى مستبعد عند الرومانطقيين ، ودأبهم هو التعبير

الخيالى الموشــى بالصـــور Images الذى تلتهب فيه العواطف وتتصارع · ولقد قدم خليل مطران فى داخل هذا الاطار بعضا من الوان الفن ، مثل قصصه الشعرية ، وبخاصة قصة « فتاة الجبــل الأسود » · كما قدم بعضا من القصائد التأملية الحزينة الجميلة ·

فى تلك الأثناء كان شاعر مصرى كبير يشق طريقه فى حياته الأدبية العربية بقوة واقتدار ، ذلك هو الشاعر « احمد شوقى » ·

قضى الشاعر احمد شوقى جزءا من صدر حياته فى فرنسا ، وتردد على مسارحها وقرأ بعض شعر أقطاب الشعر فيها ، ولكنه حين عاد من فرنسا الى مصر رأى ان الحياة المصرية فى ذلك الوقت لا تكاد تتسع لألوان التجديد التى كان يحاول الابداع من خلالها · وهو يذكر لنا فى مقدمة الطبعة الأولى من ديوانه « الشوقيات » أنه كتب قصيدة فى مدح الخديوى عباس جعل مقدمتها أبياتا غزلية، ثم أرسل بها الى مصر ، فاذا بالصحيفة تنشر المدح وتغفل الغزل ·

وفى فرنسا أيضا فكر شوقى فى كتابة المسرحية الشعرية ، وخط بعد عودته الى مصر الهيكل الأول لمسرحيته « على بك الكبير » ولكنه لم يستطع نشرها معدلة الا بعد ثلاثين عامـــا من كتابـة مخطوطتها الأولى ·

لم يكن المناخ مهيأ فى نظر شوقى لكى يبدع فى نطاق هذا التجديد ، وكذلك كان شوقى ذاته كأحد المقربين الى القصر الحاكم حريصا على أن يوطد مكانته لدى الخديوى من خلال قصائد المديح والمناسبات ، ولم يستطع شوقى أن يفلت من هذا الاطار الذى رسمه لنفسه الا حين استقرت مكانته كأمير للشعراء المعاصـــرين له · عندئذ انصرف شوقى الى المسرحية الشعرية ، فأبدع فى خـــلال السنوات الخمس الأخيرة من حياته مسرحياته الشعرية المتلاحقة ·

وهناك سؤال يتردد دائما فى كتابات مؤرخى الأدب ــ العرب

والمستعربين على السواء ، وهو : لماذا لم يكتب العرب المسرح أو المسرحية أو يعرفوهما · ولا نعنى هنا المسرح بمعناه الاغريقـــى الأوروبى ، بل المسرح البدائى الذى نجد نماذج له فى الثقافات القديمة ، هذا اللون من الأداء التمثيلى الذى يشخص الفضـــائل والقيم ، أو يحكى بالأداء التمثيلى بعض الحكايات الشعبية · ونحن نجد ألوانا من هذا التشخيص فى الحضارات الافريقية الآســيوية القديمة ، ولكننا لا نجد لهذه الألوان نظيرا فى الحضارة العربية · سواء قبل الاسلام أو بعده · وقد يحتج على ذلك بأن الاســـلام بنظرته الأخلاقية الصارمة قد كره التشخيص والمحاكـاة ، ولكن ما بال العصور قبل الاسلامية عندئذ لم تعرف هذها الفن · ؟

السؤال محير حقا · ولكن الاجابة عنه لابد أن تنتظر حتى تجلى صفحات الحضارة العربية قبل الاسلام ، هذه الحضارة التى يمتد عمرها ألف سنة على الأقل ، والتى لم نكد نكتشــف منها الا القليل · فقد قامت دول كثيرة فى جنوب الجزيرة العربية وشمالها · ورب حجر أو نقش يكشف لنا شيئا جديدا نستطيع بعده أن نعـدل نظرتنا نحو هذا الجانب من الابداع ·

ولكن ـ وعلى كل حال ـ فان الحضارة العربية الاســلامية بعد ذلك رغم تقدمها ولقائها بالحضـــارات الاخـــرى من يونانية وفرعونية وهندية وغيرها هذه الحضارة لم تلق بالا الى المسرح · ولنذكر هنا أن النقاد والفلاسفة العـرب عندمـــا ترجموا التراث الفلسفى والنقدى الاغريقى الى العربية وبخاصة كتاب « الشعر » لأرسطو قد وقعوا فى خطأ جسيم · فقد كان أرســطو يفرق بين نوعين من الشعر ـ ويقصد الشعر المسرحى ـ وهما شعر الكوميديا Comedy وشعر التراجيديا Tragedy ورغم طول باع ابن رشد فى الفلسفة الا أنه ظن أن الكوميديا تعنى الهجاء والتراجيديا تعنــى المدح ·

كان لشوقى اذن الفضل فى اضافة هذا الملمــح الجديد الى الشعر العربى ، وهو المسرح الشعرى ، كما كتب مجموعة ضخمة من القصائد الجميلة · ولكن هذا القدر من التجديد الذى مضى اليه شوقى لم يرض بعض ناشئه الأدباء فى زمانه · فعندما كان شوقى فى أوج مجده تصدى له ثلاثة من شباب الادباء المعاصرين له وهم عباس محمود العقاد وابراهيــم عبد القــــادر المــــازنى وعبد الرحمن شكرى ، وهاجموا شوقى هجوما بالغــــا التطرف والحدة · لقد اتهم العقاد شوقيا بالرياء والنفاق ، وقال العقاد ان صورة شوقى الحقيقية كانسان لا تتضح فى شعره ، واطلق العقاد عندئذ مقولته النقدية ، وهى أن الشاعر الذى لا نعرفه بشـــعره لا يستحق أن يعرف ·

ولقد آلى هؤلاء الأدباء الثلاثة الذين أطلق عليهم اسم مدرسة الديوان « على أنفسهم ان يصدروا كتابا من عشرة أجـــزاء فى الترويج لنظريتهم الجديدة فى الأدب ، وفى نقد شوقى واضرابه من اقطاب الأدب القديم فى رايهم ·

كانت الرومانطيقية أيضا هى نقطة آنطلاق هؤلاء الأدباء · فحين أطلق العقاد رأيه فى أن الشاعر الذى لانعرفه بشعره لايستحق أن يعرف · كان فى ذلك معبرا عن وجهة نظر الرومانطيقية فى أن الشعر تعبير عن ذات قائله · والواقع ان نظرة العقـــاد قد تكون صائبة فى مجال شعر العواطف ، ولكن رغم ذلك فسيظل هناك شعر كثير نستطيع أن نستمتع به دون أن نعرف شيئا عن قائله مثل شعر الملاحم وشعر المسرح وشعر الوصف ·

ان الشعر قد يكون تعبيرا عن نفس قائله ، ولكنه ليس تعبيرا مباشرا صريحا ، فالشاعر يلجأ الى العديد من الأشكال والصور الفنية مثل الاستعارات والكنايات والرموز التى قد تخفى عاطفته ونفسه ، ولكنها تظهر فنيته وقدرته ·

ولكن هذا الاتجاه الرومانطيقى مضى الى غايته ، وساعد على تدعيمه ما وصل الى المشرق العربى من أدب المهجر ، فلقد هاجر جماعة من السوريين واللبنانيين الى الأمريكتين فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، وكتب بعضهم بالعربية شعرا يتردد فيه هذا النفس الرومانطيقى وكان من أشهرهم والمعهم الشاعران ايليا أبو ماضى وميخائيل نعيمه · وقد كان الأخير هو الصوت النقدى لهذه الجماعة بكتابه « الغربال » الذى عبر فيه عن آراء تشبه فى جملتها آراء مدرسة الديوان ·

لقد التقت اذن فى ثلاثينات هذا القرن روافد ثلاثة ، هى شوقى ومدرسته ، ثم العقاد ومدرسته ، ثم شعر المهجريين ، واستوعبت المجموعة التالية لهذه المدارس ، وهى مجموعة «أبوللو» (Apollo) تراث هذه المدارس جميعا ·

نشأت مدرسة أبوللو (Apollo) فى ثلاثينات هذا القرن فى مصر حول الشاعر أحمد زكى أبى شادى ومجلته «أبوللو»،ولو تأملنا فى الاسم لوجدناه اسما أوروبيا يشير الى اله الفن عند اليونان الأقدمين ، ولذلك فقد كان هؤلاء الشعراء ينظرون الى الشعر من نافذة أوربية · وقد استطاع شعراء « أبوللو » وعلى رأسهم الشاعر على محمود طه أن يبدعوا لونا من الشعر الرومانطيقى الذى لمس الأوتار الحساسة فى الوجدان العربى فى ذلك الزمان ·

ويحاول الشعر العربى الحديث فى هذه الآونة أن يوفق بين كلاسيكية الأداء حين يستمد عطاءه اللغوى من أرقى ما وصلت اليه اللغة العربية فى عصورها الزاهرة ، وأن يحافظ على النمط

العروضى المتطور فيما عرف بموجة الشعر الحديث التى كان لى ولبعض زملائى فضل ابتداعها ، وان يكون فى الوقت ذاته صوتا للانسان العربى الجديد ٠

وشكرا لكم على جميل انصاتكم ، وكريم تشجيعكم(١) ٠

---

(١) محاضرة القاها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور عن الأدب المصرى والثقافة العربية المعاصرة تحت اشراف المعهد الهندى للدراسات الاسلامية بنيودلهى لعام ١٩٧٦ ٠

١٩٧٦/١٠/١٣

دور الشعراء العرب فى النهضة العربية

أيها الأصدقاء !

يتكرر لقاؤنا ، ويتكرر معه شكرى لكم على حضوركم وانصاتكم وتشجيعكم ، ولكن من الواجب على أن أوجه شكرا مضاعفا الى الحكيم عبد الحميد راعى هذه الأكاديمية ، فقد عرفت عنه جهودا موفقة فى خدمة اللغة و العلم والدين ، كما أوجه شكرا خاصا الى الأستاذ نارايان الذى لولا حماسته وتشجيعه لما انتظم عقد هذه السلسلة من الأحاديث ·

وسوف يدور حديثنا اليوم عن الأدب العربى المعاصر · وسوف يكون الأدب المصرى هو نقطة الانطلاق ، ولا أريد بذلك أن أدعى أن مصر هى التى ابدعت هذا الأدب العربى على اختلاف مواطنه يزدهر فى مصر ويرسى جذوره فيها · فمصر هى بوتقة الاختبار للأدب العربى الحديث كله ·

غنى عن التكرار أننى أشرت فى حديثى السابق الى أن محمود سامى البارودى هو باعث النهضة الشعرية العربية

المعاصرة ، وقد كان محمود سامى البارودى شـــريكا فى الثورة العرابية ١٨٨٢ ، أسهم فيها بقلمه وسيفه ، حتى أطلق عليه « رب السيف والقلم » . وقد كان البارودى رغم انحداره من أصل تركى حريصا على أن ينمى لغته العربية وينقيهـــا ، فهو يديـــم النظر الموصول فى الآثار الأدبية التى خلفها الأقدمون ، وهو يحفظ فى شباب مجموعة صالحة من شعر العرب ، فيصبح بعد ذلك قادرا على تعبير فى لغة مستقيمة جزلة تدنو من مستوى لغة شعراء العربية الكلاسيكيين الكبار ، وينقذ بذلك الشعر العربى من ضحالة شعراء عصر المماليك وسطحيتهم .

وقد ألمحت فى الحديث السابق بذكر شوقى ، وقد كان الشاعر المصرى الكبير حافظ ابراهيم معاصرا لشوقى ومنـــازعا له فى السبق والتجديد . ولكن الحق الذى يجب أن يقال هو أن ملكة حافظ الشعرية لا تستطيع أن ترتفع الى آفاق شوقى . ولكن ممـــا يشفع لحافظ أنه كن أقرب الى الشعب وأكثر احســاسا بنبضـــه ووجدانه .

وقد أشرت كذلك الى أثر المدارس الثلاثة : مدرسة المهجر ومدرسة الديوان ومدرسة أبوللو فى الاتجاه بالشعر العربى نحو الرومانطيقية ... ، وفى دفع الشعراء العـــرب الى التعبير عن ذواتهم . وقد كان المزاج العربى العام فى ثلاثينيات هذا القرن أقرب الى هذا المزاج الرومانطيقى الحزين ، ولذلك فقد صادفت هذه النبرة رواجا بالغا ، حتى قامت الحرب العالمية الثانية ، ثـــم تلتها يقظـــة التحرر فى العـــالم العربـــى ، الذى توالـــت بعد ذلك انتفاضاته وثوراته على الاحتلال الأوروبى والمظالم الاجتمـــاعية السائدة ، وعندئذ ارتفع شعار « الواقعية » كبديل للرومانطيقية ، ورفع هذا الشعار فى مجال الشعر كوكبة من الشعراء ، من أهمهم كمال عبد الحليم وعبد الرحمن الشرقاوى .

وحق علينا الآن أن نتجه الى حقلى الرواية والمسرح وأن نقدم عرضا مستعجلا لتطورهما الحديث ، وقد أشرت من قبـل الى أن النثر العربى الكلاسيكى لم يعرف هذين الفنين ، ولكن من الممكن أن نعد « المقامة القديمة » التى يتجلى أروع نموذجين فيها فى « مقامات بديع الزمان الهمذانى » ومقامات الحريرى » ··· نعد هذه المقامة لونا من الابداع القصصى المبكر ، وكذلك يمكن أن نعد « ألف ليلة وليلة » من التراث الشعبى القصصى ، ولكن هذه الأعمال الأدبية الكلاسيكية لم تكن هى نقطة الانطلاق فى الرواية العربية الحديثة، بل كانت نقطة الانطلاق هى محاكاة نماذج الرواية الأوروبية بعد تجاوز مرحلة النقل والترجمة ·

كان من حظ بعض المصريين والعرب فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن أن يقرأوا باللغات الأجنبية ، وأن يتأثروا بما قرأوا ، وعندئذ حاول بعضهم أن يترجم بعض ما قرأ الى القارئ العربى ، وقد أصبحت بعض هذه الترجمات جزء من التراث الأدبى العربى لما تمتعت به صياغتها العربية من جزالة وروعة وبيان ، ومنها صياغة المنفلوطى لبعض الروايـات الفرنسـية التى ترجمهـا له بعض أصدقائه ·

لقد فتنت هذه الروايات بصـياغة المنفلوطى عقول القـراء وقلوبهم ، وظلت مقروءة مقتناة كذخيرة أدبية عقدين أو ثلاثة عقود من الزمان ، ومن أشهر هذه الروايات رواية « ما جدولين » لسان بيير Bernaradan Saint Pierre ، ورواية « الشاعر » للكاتب الفرنسى كسلفه أيضا « ادمون روستان » Edmon Rostand وغيرهما ·

ويتجاوز الأدب العربى مرحلة الترجمة والاقتباس الى مرحلة التأليف ، وينشر السياسى والأديب محمد حسـين هيكل روايته « زينب » فى عام ١٩١٤ · وقد نشر هيكل روايته فى ذلك الزمان

عير معنونه باسمه · اذ أنه خشى وهو السياسى الناشىء أن تؤثر كتابة الروايات على سمعته السياسية ، فقد كان الأدباء والنقاد السلفيون يعدون الرواية فى ذلك الوقت لونا من العبث لا يليـق بالسياسى الرصين أن يقدم عليه ·

تدور أحداث رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل فى الريف المصرى · وبطلتها وبطلها فلاحان مصريان ، وبينهما قصة حب ، وخصمها أحد صغار الملاك من أهل القرية · ويكاد حبها أن يذوى لولا أن ينتصر هذا الحب فى النهاية ، ولكنه انتصار مهزوم اذ أن الموت هو الذى يصون هذا الحب فى عالمه الذى لا تصل اليه ارادة البشر ·

ورواية « زينب » اذن رواية عاطفية مغرقة فى رومانطيقيتها ولكنها على كل حال قد فتحت الطريق واسـعا لمحـاولات ابداع الرواية المصرية · هذا الطريق الذى انطلق فيه توفيق الحكيم بعد عقدين من الزمان بروايته « عود الروح » ·

كانت « عودة الروح » تعبيرا عن اليقظة المصرية عام ١٩١٩، فهى تؤكد فى مضمونها الاجتماعى أن هذا الشعب المتنافر قد تآلف كله حين هبت الثورة ، وأصبح « كلا فى واحد » فهؤلاء المجموعة من البشر الذين تقدمهم الرواية يلتقون جميعا فى سجن الاحتلال . وينسون أنفسهم كأفراد فى حب الكيان الأكبر ، وهو الوطن

وقد كان مهاد رواية « عودة الروح » هو حى السيدة زينب ، وهو أحد أحياء القاهرة الشعبية ، وكان أبطالها مجموعة من أبناء الطبقة الوسطى والفقيرة ، يحاولون أن يشقوا طريقهم الى الحياة الحرة الكريمة من خلال العمل والتعاطف الانسانى ·

وبرز بعد توفيق الحكيم جيل آخر من الروائيين يعـد نجيب محفوظ أكثر أفراده سطوعا وتألقا ، وهو أيضا أكثرهـم موهبة

وقدرة على التجديد ولكن فكر نجيب محفوظ لا يجب أن يحجب عنا ذكر بقية أبناء جيله من الروائيين المبدعين مثل محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى واحسان عبد القـــدوس وعبد الحميد السحار وعلى أحمد باكثير وغيرهم ٠

بدأ نجيب محفوظ انتاجه الروائى فى أواخـــر الأربعينيات باستلهام الجو الفرعونى ، ثم ما لبث أن تحول عنه الى اسـتلهام الحياة المصرية المعاصرة ، وبخاصة فى أحياء القاهرة الشعبية ، وكانت أولى رواياته بعد هذا التحول هو رواية « زقاق المـــدق » ومعنى زقاق شارع صغير ، والمدق اسم مكان ، وفى هذا الحـى تدور قصة حب وجريمة أطرافها بعض أفراد الطبقة الوســـطى الصغيرة وبعض جنود الاحتلال فى أيام الحرب العالمية الثانية ثم تلتها رواية خان الخليلى التى استحدث اســمها من هذا الحـــى القاهرى القديم ، وقد توج نجيب محفوظ أعماله الواقعية بثلاثيته الشهيرة « بين القصرين ـ الســـكرية ـ قصر الشوق » ، وهى الرواية التى صور فيها حياة ثلاثة أجيال من المصريين تمتد حياتهم ما بين عام ١٩١٨ أى ما قبل الثورة الأولـــى حتى ما بعد الثورة الثانية عام ١٩٥٢ ، مؤرخا فيها لخطوات الكفاح الوطنى المصرى فى سبيل الاستقلال والدستور والعدالة الاجتماعية ، كما أنه يعكس فيها صورة التطور الفكرى والسلوكى لمصر المعاصرة ٠

يتتبع نجيب محفوظ فى هذه الرواية أسرة من الطبقة الوسطى المصرية ، ثم يتتبع أبناءها وأحفادهم ، فكأنهما ملحمة EPIC من ملاحم الأسر المتعاقبة وينتقل بهذه الأسرة بين ثلاثـــة من أحياء القاهرة القديمة « قصر الشوق » و « السكرية » و « بين القصرين »

وقد شهدت السنوات الأخيرة تحولا فى أداء نجيب محفوظ الروائى اذ ابتعد عن الواقعية التسجيلية الى الاقتراب من المذاهب الحديثة فى فن الرواية ٠

وما زال نجيب محفوظ رغم تجاوزه الستين قادرا على الابداع والتجديد ويمد القارىء العربى برواياته المتلاحقة ·

واذا عددنا نجيب محفوظ هو المسجل الواعى اليقظ لتطور الحياة السياسية المصرية ، وبخاصة فى القاهرة ، فان محمد عبد الحليم عبد الله هو قصاص الريف المصرى ، الذى يتخير منه نماذجه · ويتتبع مآسيه العاطفية والنفسية · أما على أحمد باكثير فهو قصاص اسلامى النزعة يتخير أبطاله من تاريخ الاسلام الزاهر وبطولات رجاله وأمجادهم ·

واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى كلاهما يعبران عن الأحزان والآمال العاطفية للطبقة الوسطى مع محاولة المحافظة على المهاد السياسى لأعمالهما الروائية ·

ويمثل عبد الرحمن الشرقاوى ملمحا جديدا من ملامح الرواية المصرية المعاصرة ، فقد حظيت روايته « الأرض » حين صدورها باقبال واسع ، وترجمت الى كثير من اللغات الأجنبية ، ونستطيع القول بأن « الأرض » هى أول رواية مصرية تنبع من مفاهيم الواقعية الاشتراكية ، وتسجل صراع الفلاحين مع الملاك ·

هذا الموجز عن الرواية يستتبعه موجز عن القصة القصيرة ، التى أرسى أسسها فى مصر محمود تيمور · وقد كان محمود تيمور ارستقراطيا بالوراثة ، ولكنه لما كان من ارستقراطية ملاك الأرض فقد كان قريبا من الريف المصرى ، وقد حاول متأثرا بقصص الكاتب الفرنسى الشهير جى دى موباسان · أن يبدع عالما قصصيا مصريا معاصرا ، وكانت القصة القصيرة هى لونه الفنى المفضل · ويحسب لمحمود تيمور دائما فضل الريادة فى هذا المجال ، وقد ظل كتاب القصة القصيرة ينسجون على منوال تيمور ، حتى ظهر كاتب القصة القصيرة يوسف ادريس فى أوائل الخمسينات ، فاندفع بهذا الفن اندفاعة جديدة

نحو مزيد من التأمل والقدرة الفنية ، مع اقتراب أكبر من قضايا العصر الحساسة ، مثل قضية العدالة الاجتماعية ، والوعي الوطني ٠ ولكننا حين نذكر محمود تيمور ويوسف ادريس يجب ألا ننسى بينهما قصص يحيي حقي وهو القصاص المقل المبدع ، ويجب ألا ننسى بالتحديد قصته الشهيرة « قنديل أم هاشم » التى تحكى صراعا بين العلم والايمان ، أو بين التأثر بالغرب ومناهجه والتمسك بالقيم التقليدية الموروثة فى الدم والوجدان ٠ وكأن هذه القصة تريد أن تقول لنا بأدائها الفنى الجميل انه لابد للانسان الشرقى أن يحافظ على جذوره حتى ولو استشرف عقله آفاق العلم الغربى ٠

بعد هذه الالمامة القصيرة بحقل الرواية ، ننتقل الى حقل آخر جديد هو من آثار اللقاء بين الثقافتين العربية والأوروبية ، وذلك هو حقل المسرح ٠

استنبت توفيق الحكيم المسرح فى البيئة المصرية العربية ، وقدمه متناولا فيه افكارا ونماذج من هذا الواقع ٠ ولنذكر أن توفيق الحكيم قد استوحى مسرحيته « أهل الكهف » من سورة الكهف فى القرآن الكريم ، كما استوحى مسرحيته « شهر زاد » من الجو الأسطورى الذى تعبق به « ألف ليلة وليلة » وهى مجموعة الحكايات الشعبية التى كانت زاد الشعوب العربية فى مجال التسلية والترويح عن النفس ٠ فكأن توفيق الحكيم لم يأخذ من المسرح الأوروبى الا شكله وبناءه الفنى ٠ وقد توالت بعد ذلك مسرحيات كثيرة للحكيم ، تحلق فى آفاق مترامية ، ما بين الواقعية والشاعرية ٠ وظل توفيق الحكيم هو الكاتب الذى يجيد هذا النوع الأدبى بانتاجه حتى دخل الى حلبة المسرح فى أوائل الخمسينات كاتب ذو مذاق جديد ، أقرب الى الواقع والواقعية من توفيق الحكيم ، وهو الكاتب « نعمان عاشور »

قدم نعمان عاشور مسرحيته الأولى « الناس اللى تحت » وتناول فيها ملامح التغير الاجتماعى فى مصر المعاصرة • وكان الحوار فيها باللغة الدارجة • وكانت الشخصيات أقرب الى الطبقة الأولى ـ الوسطى ـ الفقيرة التى تطمح الى تجاوز واقعها الى آفاق أكثر سعادة ويسرا • وكأنه صور من خلال مسرحياته طموح الحياة المصرية كلها الى التجديد ، والى مجاوزة واقعها الساكن الى واقع آخر ينبض بالآمال فى مستقبل أكثر سعادة وازدهارا •

وتوالت بعد ذلك الكتابات المسرحية الجديدة ، ونستطيع أن نحصى على الأقل عشرة أو حول ذلك العدد من كتاب المسرح المصريين الذين يسهمون فى معالجة مشكلات المجتمع من خلال هذا الفن الأدبى ، ويضيفون الى حياة المسرح المصرى أنفاسا متجددة ، فمنهم مثلا سعد الدين وهبة والفريد فرج ومحمد دياب وعلى سالم ومصطفى بهجت وشوقى عبد الحكيم ورشاد رشدى والسيد الشوربجى ويسرى الجندى فضلا عن العطاء المسرحى المتجدد لتوفيق الحكيم وغيره من الكتاب •

لقد تجاوز الأدب العربى الحديث مرحلة الترجمة والتمصير والاقتباس الى مرحلة الخلق والابداع ولقد تجاوز أيضا مرحلة الحيرة ما بين الطابع الشرقى السلفى ، وبين التقليد العربى ، وقد استوت شخصية التى هى شخصية مصر المعاصرة ••• مصر الاسلامية العربية التى تحاول أن تمد بصرها الى المستقبل وأن تستفيد من كل ما فى الكون من ثقافات ، وكل ما ورثه الانسان من حضارة وتراث وتظل بعد ذلك محافظة على اصالتها وواقعيتها وانتمائها الى عروبتها •

وان هذا الأدب المصرى العربى الحديث لدائم التجدد من خلال هذا الاطار • وهذا الأدب لاينمو فى فراغ ، ولكنه ينمو محوطا بتجربة نقدية واسعة يسهم فيها أساتذة الجامعات والنقاد من الكتاب

وتلمع فيها أسماء مثل محمد مندور وعلى الراعى ولويس عوض ورجاء النقاش وغيرهم من الذين آثروا النقد على الابداع واختاروا أن يكونوا رقباء أوفياء على الحياة الأدبية المصرية ٠

ولعلنا نذكر هنا أن الكاتبين المصريين الكبيرين طه حسين وعباس محمود العقاد كانت لهما الى جانب جهودهما الابداعيــة جهود نقدية موفقة ٠ وقداسهم كل منهما فى تكوين مدرسة نقدية تنتمى اليه وتصدر عن انجازاته النقدية ٠

محاضرة ألقاها الشاعر صلاح عبد الصبور عن الأدب المصرى والثقافــة العربية المعاصرة تحت اشراف المعهد الهندى للدراسات الاسلامية بنيودلهى لعام ١٩٧٦ ٠

١٩٧٦/١١/٢

تجربتى فى الشعر(*)

قلما تتاح الفرصة للشاعر فى حياتنا المتعجلة اللاهثــة أن يخلو الى نفسه ، وهذه فرصــة سانحة كى أحاول أن أحدثكم عن مسار تجربتى الشعرية ٠

أنتم تعلمون أن الشعر العربى قديم العمر ، وقديمـــا قال الجاحظ ان عمر الشعر العربى ، يسبق الاسلام بحوالى قرنين من الزمان ، فمعنى هذا أن هذا الشعر الآن يجاوز ستة عشر قرنا ، او الفا وستمائه سنة ، ومعنى هذا ايضا أن تراثا شعريا واسعا قد أبدع فى هذه العصور المتلاحقة ، وأن هذا التراث الشعرى هو الذى يجعل شاعرنا المعاصر صاحب نظرة ومنهج فى تــذوق الشـــعر وفهمه ، فالشاعر ـ فيما أرى ـ ينمو أساسا من التراث ، والشاعر يحمل تراثه الشعرى فى باطنه ، ومن هذا التراث الشعرى يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر ٠

ولست ازعم أن الشعر العربى الكلاسيكى ـ اذا نظرنا الى الفترة التى امتدت منذ الجاهلية الى القرن الرابع أو الخـــامس الهجرى ، وهى فترة ازدهار الشعر العربى ـ يعد شعرا مختلفا عن غيره من الشعر الكلاسيكى الذى أبدعته مختلف الأمم ، فهو قريب مما نعرفه من شعر اللاتينية ، وشعر أوروبا فى عصورها الأولى

(*) انظر ص ٣٨٤ ٠

كان مجال الشاعر العربى هو مجال المعلم والخطيب والمرشد ، بل احيانا المتفلسف والحكيم ٠ وحين نشأ الشعر العربى نشأ فى بيئة صحراوية تتناثر فيها بعض المدن ٠ ولكان الشعر يلقى فى المحافل ، حيث يجتمع الناس ، ومن شأن الشعر حين يلقى فى المحافل أن يكون جهيرا عالى النبرة ، محافظا على ايقاعات صوتية واضحة ، وموسيقى محكمة ، بحيث تشترك الأذن مع القلـب والعقـل فى الاستمتاع به ٠ فهو شعر يعتمد على الرواية ، بمعنى أن المعرفة بشكل عام ، لكانت تنتقل من جيل الى جيل ٠ مروية محكية ، ولو كان الشعر مطلقا لما أمكن حفظه واستيعابه وروايته من جيل الى جيل ٠ ونحن نعرف أن النقاد العرب الأقدمين ـ حين كانوا يبغون تمييز قصيدة أو تعيينها ـ كانوا يعمدون الى اطلاق اسم قافيتها عليها ، فيقال ميمية فلان أو بائية فلان أو غيره من الشعراء ٠ ذلك أن هذه القافية المتواترة فى آخر البيت ، فضلا عن الاحكام الموسيقى الشديد فى البيت ، كانت تعين على حفظ الشـعر وروايته من جيل الى جيل ، دون الحاجة الى تدوينه ٠

ومن الواضح ، تاريخيا ، أن رواية الشعر وتدوينه قد بدأ بعد أن استوى الشـعر العربى واتضحت معالمه وأشـكاله الفنية والموسيقية وما يتصل منها بالصورة الشعرية ٠ لكل ذلك كان قد استقر فى الجاهلية المتأخرة وفى صدر الاسلام ٠ فحيـن ابتدأت الرواية وابتدأ أيضا تدوين مجموعـات الشعر الأولـى ، مثل المفضليات وغيرها ، كانت الصورة الشعرية قد استقرت وأصبحت تقليدا متوارثا من هنا نستطيع أن نقول ان شعر العصر الأموى وشعر العصر العباسى كان نسجا على نفس المنـوال ، أو كان استعمالا لنفس القيم الصوتية والصورية التى استقرت فى وجدان الانسان العربى ٠

وفى عصور الخلافة الاسلامية والبلاطات الاسـلامية كان

الشاعر يصرف اغلب همته وجزءا كبيرا من مقدرته الشعرية الى كتابة شعر المدح ، الذى كان يلقى فى البلاط ، ويتوجه بطبيعة الحال الى الأذن كما يتوجه الى القلب والعقل • ومن هنـا كان لابد أن يحافظ جهارته ونسجه الموسيقى المحكم •

ولقد جـدت حياة حديثة فى الشـرق العربـى عندمـا دخلت الحملة الفرنسية مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، وتوالت بعد ذلك لقاءات عديدة بأوروبا ، كان بعضها ثقافيا وبعضها عسكريا وبعضها الآخر لقاء بين نمطين من التفكير : النمط الأوروبى الذى نشأ فى ظل الثورة الصناعية وفى ظل الأفكار المحدثة التى غـزت أوروبا فى القرن الثامن عشر • وفى ظل النزعة الانسانية ومحاولة تحكيم العقل وغيرها من الأفكار التى عرفتها أوروبا بعد عصـر النهضة • وقد التقى هذا النمط بنمط التفكير العربـى السـاكن الكلاسيكى ، المقلد للقرون المزدهرة الأولى للحضارة العربية • وقد نشأ عن هذا اللقاء أشياء كثيرة ، لعل بعضها أضر بالانسان العربى اذ أن هذا اللقاء كان مواجهة عسكرية فى معظم الأحيان • ولكن يجب أن نذكر أنه من خلال هذه المواجهة العسـكرية اسـتطاعت التيارات الفكرية والأدبية الكثيرة أن تشـق طريقها الى العقـل والوجدان العربيين ، فليس كل لقاء بين حضارتين احداهما قوية متيقظة والثانية ضعيفة متقلبة ــ ليس كل لقـاء من هذا القبيل بالضرورة ضررا كاملا ، بل لابد أن ينتـج عنه كثير من الخير ، خاصة فى المجالات العقلية والفكرية ، اذ أن الفكر قادر على النفاذ الى عقول الآخرين • وهو اذ ينفذ ، يثير لونا من التصدى والمقاومة ثم محاولة لتركيب أفكار جديدة من خلال لقـاء الأفكار القديمـة والأفكار الوافدة •

ولو نظرنا فى مجال الأدب لوجدنا أن هذه الحضارة قـد استنبتت ألوانا جديدة من التعبير الأدبى لم يعرفها التراث العربى •

فهى قد استنبتت المسرح مثلا ، فقد انتقل المسرح من أوروبا الى مصر والى الشرق العربى فى أواسط القرن التاسع عشر ، وكان معظم هذا الانتاج المسرحى ترجمة أو تمصيرا لبعض المسرحيات الشائعة فى ذلك الزمان فى أوروبا ، وبخاصة المسرح الشـــعرى لراسين وكورنى وشكسبير وموليير أيضا فى كثير من الأحيان ٠

واستنبتت الحساسية العربية كذلك فن الرواية ٠ وينبغى ألا نقع هنا فى الخلط ونقول ان الرواية عرفت عند العرب ، فالرواية التى عرفت عند العرب هى الوريث أو الشبيه بالملحمة فى التاريخ الأدبى الأوربى ، ولكن الرواية التى كتبت فى أوروبا عندما نشأت الطبقة المتوسطة وانتشرت الصحف ، وهى الرواية التى عرفناها فى القرن الثامن عشر فى أوروبا ، تختلف عن «الرواية الكلاسيكية» التى نعرفها فى التراث العربى ، مثل سيرة عنترة بن شداد أو سيرة الهلالية أو غيرها من السير ، التى يجدر بنا أن ندعوها سيرا ، وفاء لطبيعتها ونشأتها ووظيفتها فى المجتمع العربى القديم ٠

ومجمل القول ان الرواية أيضا قد استنبتت ثم أصبحت الفن الأدبى الأثير عن كثيرين من القراء ــ كما نجد الآن ــ برغم أنها ليست نبتا عربيا أصيلا ٠ ومازال المجال مفتوحا لاستنبات ألوان أخرى من التفنن الأدبى فى بيئتنا العربية ، نتيجة لهذا النزوع الى النقل أو الاقتباس ، مثل السيناريو السينمائى ، أو السيناريو التليفزيونى ، أو الدراما الاذاعية ، أو غيرها من ألوان التعبير الفنى والأدبى ٠

لم يكن من الممكن أن يحدث كل هذا التأثير فى مجـــال هذه الأنواع الأدبية وألا يتأثر الشعر أيضا ٠ لقد تأثر الشعر كذلك، بمعنى أن حساسية جديدة وجدت عند الانسان العربى ، ولم يعد موروثه هو الموروث العربى الكلاسيكى فحسب ، بل امتدت دائرة الموروث لتشمل ألوانا أخرى من الابداع الأدبى ٠ ونحن نعرف أن حركـة

الترجمة الشعرية ازدهرت بشكل ما فى ثلاثينيات القرن العشرين ٠ ومن يراجع بعض الدوريات الأدبية فى هذه الفترة ، مثل مجلة ابوللو أو غيرها من المجلات ، يجد أن هناك كثيرا من الترجمات لقصائد عرفت فى زمانها ، مثل ترجمة أشعار لامرتين ، وليالى الفريد دى موسيه ، وبعض أشعار وردز ورث وكوليردج ، وبعض الأشعار الرومانتيكية الأخرى ، وخاصة الانجليزية والفرنسية ٠

أضيف اذن موروث جديد الى موروث الشعر العربى عن طريق الترجمة والقراءات المباشرة للشعر الأجنبى فى لغته ، ويقدم هذا الموروث الجديد فيها لدور الشاعر يختلف عن دوره فى موروثنا العربى الكلاسيكى ، وهو دور المعلم والانسان الناجح ، والى حد ما صحفى العصر ٠

وعندما نقرأ النقائض لجرير والفرزدق والأخطل وهى - فيما أرى - الجانب الحى الجدير بالدارسة من التراث الشعرى العربى فى عصر الأمويين ، نجد أن النقائض هى فى ظاهرها خلاف بين مجموعة من الشعراء ، ولكنها فى جوهرها خلاف بين قسمين من العرب ٠ والخلاف يتجسد فى هذه المجموعة من الشعراء وهم يعبرون عن انتماءاتهم كما تعبر الصحافة الحزبية فى زماننا هذا ، فهم يتراشقون بالاتهامات ، ويحاول كل منهم أن يدحض حجة الآخر ورأيه ٠ ولو نظرنا - أيضا - الى شعر الفرق الاسلامية فى العصر الأموى لوجدنا الكميت والسيد الحميرى يمثلان الشيعة ، والأخطل يمثل الدولة الحاكمة ٠ انهم جميعا يقومون بدور يشبه دور صحافة العصر الحديث ٠ وهذا الدور الذى كان يقوم به الشاعر ليس هو دوره الأصيل الذى نما الشاعر من خلاله ، ولكن نظرا للظروف السياسية والاجتماعية التى عاشتها الدولة العربية كان لابد أن يكون لذوى الفصاحة - والشاعر بعامة انسان فصيح - دور فى هذه الحياة ، وكان دورهم عادة هو دور المدافع عن سلطة ما أو هيئة تنازع السلطة حقها ٠

وقد أنتج الموروث العربى أيضا الشاعر الناجح ، أعنى الشاعر الذى يستطيع أن يتكسب بالشعر • وكان القدماء أحيانا يقولون ان شاعرا مثل العباس بن الأحنف ـ مثلا ـ فى العصر العباسى شاعر مجيد ، الا أنه ينقصه أنه لا يمدح وأنه لا يهجو • ومعنى ذلك أن حقلا كبيرا من حقول الشعر لم يستطع هذا الشاعر أن يطأه • وهناك كثير من الشعراء العرب الذين خرجوا عن هذه القاعدة وانفردوا بذواتهم ، ولكن يظل التيار العام هو تيار الشاعر المادح الهاجى ، الذى لا يعبر عن نفسه بقدر ما يعبر عما يريده جمهوره منه ، فقد كانت القاعدة البلاغية أن لكل مقام مقالا ، وأن الشاعر هو الذى يستطيع أن يخاطب الناس بما يريدونه منه لا بما يريده هو منهم • الشاعر ـ اذن ـ صوت فنيت ذاتيته فى جمهوره، وهذه الحقيقة هى ما نستخلصه من قراءة التراث العربى جملة ، برغم أن هناك ـ كما قلت ـ كثيرا من الشعراء العرب الذين تمردوا ـ جزئيا أو كليا ـ على هذه القاعدة ، وانصرفوا فى الغناء الى أنفسهم ، مثل شعراء الغزل فى العصر الأموى ، أو بعض شعراء العصر العباسى ، مثل العباس بن الأحنف أو أبى العلاء المعرى فى أواخر العصر العباسى ، أو غيرهما من الشعراء الذين انصرفوا الى ذواتهم ، وعنوا بالتعبير عن صوتهم الخاص • لا عن صوت المجموعة • لقد أضيف الى الموروث العربى موروث جديد ، يتمثل فيما وصل الينا من تراث الرومانتيكية الاوروبية ، وماترجمه العقاد لوليم هازلت ، وما نشره ميخائيل نعيمة فى كتابه المبكر «الغربال»، وما استطعنا أن نتعرف عليه من التراث الشعرى الأوروبى • وأنا هنا استعمل كلمة موروث بمعنى tradition ، وهو المعنى الذى أشار اليه ت • س • اليوت فى حديثه عن الموروث والموهبة الفردية ، هذا الموروث لم يكن لينتزع الشاعر العربى من عروقه أو من جذوره ، ولكنه كان جديرا بأن يثير حوارا بينه وبين الموروث الشعرى القديم •

ان هذا الموروث يقول ، وبخاصة الموروث الرومانتيكى ، ان الشاعر يعبر عن نفسه ، عن حساسيته ، عن نظرته الى عصره · عن مواجهته النفسية وأحواله العاطفية · وهذا ما نخرج به من قراءة الموروث النقدى الرومانتيكى · اذن لقد أعطى صورة أخرى للشاعر تختلف عن صورة الشاعر القديم · وهذه الصورة نجدها فى الكتابات الشعرية العربية فى ثلاثينيات هذا القرن ، نجدها عند ابراهيم ناجى وعند على محمود طه وعند غيرهما من شـعراء هذه الفترة · فاذا انتقلنا الى أفق أرحب نجدها عند الياس أبو شبكه أو عمر أبو ريشة أو غيرهما من شعراء العربية · ولقد ولدت صورة جديدة للشاعر · هذه الصورة الرومانتيكية هى صـورة الانسان الحزين ، الانسان الذى لا يستطيع أن يصل الى تصالح مع عصره أو مع زمنه ، هى صورة الانسان الذى يخرج الى الخلاء لكى يناجى نفسه او يتأملها ، هى صورة الانسان عاكفا على نفسه يريد أن يفهم أسرارها ، هى صورة الانسان المفرد متكلما ، لم يعد الانسان انسان جماعة ـ كما كان الشاعر العربى القديم ـ ولكنه الشاعر وقد أصبح انسانا مفردا يتحدث بصوته الخاص ·

واعود الى ماسبق أن أشرت اليه وهو وسيلة التلقى ، وكيف يتلقى الجمهور صوت الشاعر ·

وقد ذكرت فيما سبق أن الجمهور فى التراث العربـى كان يتلقى صوت الشاعر مجتمعا · وأنا عندما أتحدث الى جماعة لابد أن أرفع صوتى ، وأن أجعل لكلماتى معنى وايقاعا ونبرا خاصـا فى الكلام ، فى حين أننى لو تحدثت حديثا مفردا الى نفسى أو الى صديق من خلصائى فلابد أن يكون صوتى هادئا ، اذ أننى أريد أن أصل الى عقله وقلبه عن طريق أذنه وليس العكس · الشاعر القديم كان يريد أن يصل الى الأذن ، ولهذا كان يكثر من الايقاع الصوتى المحكم ومن التقفية ، لكن عندما تصبح العلاقة علاقة مباشرة بين

القارىء وديوان من الشعر فان القارىء ينظر فى صفحاته ويقرؤها متمتما أو بدون صوت ، اذ لو أحس القارىء بهذا الصوت الجهير العالى الشاعر لأصبح ذلك الصوت جلبة فى أذنه وفى نفسه ، هو يريد لونا من الايقاع الهادىء الذى يهمس اليه ، دون أن يلح عليه بالايقاعات المتوالية الحادة ٠

ولو استعرضنا مجموعة الشعر العربى التى صدرت منذ الثلاثينيات من هذا القرن ، وأرجو أن تهتم الدراسات التى تعتمد على الاحصاء بهذا الجانب ، أقول لو استعرضنا ما صدر فى هذه الفترة لشعراء مختلفين لوجدنا ـ مثلا ـ أن معظمهما قد تحلل من القصيدة ذات القافية الموحدة ٠ وعندى شاهد على ذلك فى شعر على محمود طه مثلا ٠

فعلى محمود طه لا يلجأ الى القصيدة ذات القافية الموحدة الا اذا أراد أن ينظم قصيدة سياسية فى غرض سياسى ، كتحية لزعيم من الزعماء ، أو التأريخ أو الاحتفال بعيد من الأعياد ، ولكنه فى قصائده الشخصية أو العاطفية يلجأ الى أسلوب المربعات والمخمسات والمزدوج ومعنى هذا أن القافية تتغير فى القصيدة ٠ وهذا التحلل من القافية الموحدة كان اشارة الى أن القافية ستصبح ـ خلال عقد أو عقدين من الزمان وفى معظم ما يكتب عنصرا عفويا غير ملزم ، وكان أيضا مشيرا الى سمة من سمات ما نسميه بالشعر العربى الحديث ، سمة أخرى تظهر أيضا فى شعر على محمود طه باعتباره فى طليعة من مثلوا هذه الحركة ، وهى اقتصار استعماله للأبحر الطويلة على القصائد التى يتوجه بها الى أغراض سياسية ، أما اذا أراد أن يتحدث عن ذات نفسه وينظم فى أغراض أخرى فانه يلجأ الى الأبحر القصيرة ، و الى مجزوءات الأبحر ٠ وما قلته عن على محمود طه يصح أن يقال عن

ابراهيم ناجى وعن محمود حسن اسماعيل من شعرائنا المصريين ·

لقد وضح ـ اذن ـ اتجاهان ، الاتجاه الأول يتمثل فى استعمال مجزوءات الأبحر أو الأبحر القصيرة فى الموسيقى الشعرية ، والاتجاه الثانى هو استعمال الاشكال الشعرية الثنائية أو المربعة أو المخمسة لا القصيدة الموحدة · وكان ذلك كما قلت خلال الثلاثينيات والأربعينيات ، قبل أن تنشأ حركة الشعر الجديد· ولاشك أن هذا الاناء الشعرى قد اتسع الآن ، فبدلا من القافية الموحدة أصبح هناك لون آخر ، وبدلا من البحر بكل ايقاعاته ، الثمانية أو السداسية ، أصبح البحر رباعى الايقاعات ، وربما لم يكن كل هذا كافيا للتعبير عن الحساسية الشعرية الجديدة ، وهى التى تقول ان الشعر هو صوت انسان مفرد يتكلم ، وليس صوت انسان يخاطب جماعة · ولذلك نشأت حركة الشعر الحديث · ولا أريد أن أشير الى بدايات الحركة ، لأنه لا يهم فى أى حركة شعرية « من بدأ » بقدر ما يهم « من أعطى » فى هذا الشكل الجديد ·

والمبتكرون للشكل الجديد كثيرون جدا ، فالى جانب شيبوب هناك على أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم · والحقيقة أنا لا أشغل نفسى بالسؤال عن متى كتب هذا الشكل ، ولكن حدث أن جيلا من الشعراء يملكون المقدرة الشعرية والنبض الشعرى لكتبوا فى هذا الشكل ، بدءا من أوائل الخمسينيات فى العراق وسوريا ومصر وغيرها من أنحاء العالم العربى · وأصبح هذا الشكل شكلا متميزا ، خاضعا كذلك ـ لألوان كثيرة من التجديدات · كذلك أصبح لكل شاعر من هؤلاء الشعراء رؤيته للحياة ، ولكل منهم طريقته فى تركيب الصورة الشعرية ، ومدخله الخاص الى فهم الشعر أو الى الامساك بالشعر ، لأن الشاعر يسعى

جاهداً الى أن يقبض على الشعر من خلال بحثه عنه · وهناك دائما لكل شاعر تصور خاص للشعر ، وهذا التصور هو ما يجعل لشعره مذاقا معينا ·

أما تصورى الخاص للشعر فهو أبسط ألوان التصورات · فالشعر هو صوت انسان يتكلم ، مستعينا بمختلف القيم الفنية أو الأدوات الفنية ، لكى يكون صوته أصفى وأنقى من صوت غيره من الناس ، فهو يستعين بالموسيقى والايقاع والصورة والذهن والخيال · وكل هذه الأشياء مجتمعة تجعل لصوته هذه الفاعلية التى يستطيع بها فى كلماته أن ينقل قدرا من الحقيقة الانسانية التى يحسها هو منطبعة عليه الى غيره من الناس · ولكن لابد أن يكون للشاعر فرديته أو وحدانيته ، ولابد أن يكون للشاعر صوته واستعماله الخاص للغة ، لأن اللغة ملك كل الناس ، ولكن ليس كل امتلاك بالضرورة اعادة ترتيب أو اعادة تنظيم ، فالشاعر يمتلك اللغة كما يمتلكها كل الناس ، ولكنه يعيد تنظيمها بحيث تخرج فى أنساق أو سياقات يتوافر فيها الجمال والقدرة على الوضوح والابانة ·

وهناك قضية تثار دائما حول دور الشاعر الاجتماعى · وهى قضية طرحها عصرنا ، وأنا لا أريد أن أمضى فى هذه القضية الى غايتها ، فأنا أرى أن للشاعر دورا اجتماعيا بالضرورة ، ولكن هذا الدور يتحدد من خلال رؤيته الشعرية فالشعر ـ أو الفن بشكل عام ـ ليس مسخرا لأحد من الآلهة فى مجتمعاتنا ، والآلهة كثيرة : الدين والسلطة والوطأة الاجتماعية أى المجتمع نفسه ·

أريد أن أقول ان قضية الالتزام ليست قضية جديدة على الاطلاق ، بل هى أقدم القضايا التى طرحها الشعر والفن بمجرد وجودهما · فأفلاطون يشير الى قضية الالتزام وان لم يسمه التزاما ، اذ أنه يوصى باخراج الشعراء من المدينة الفاضلة ، الا

اذا نظموا الأناشيد الحماسية · وأن جميع الأديان ـ عندما بدأت رسالتها ـ حاولت أن تفصل بين الشعر والانسان ، وحاولت أن تسخر الشعر والأدب للترويج لها ، سواء أكان ذلك عن طريق كتبها المقدسة أو عن طريق حوارييها · كذلك فان جميع الأنظمة الشمولية ، مهما رفعت من أعلام ، سواء أكانت قومية متطرفة مثل النازية ، أو أممية مثل الماركسية ، أو غيرها ، تحاول جميعا أن تدخل الفن فى نطاق رؤيتها الخاصة ، وتعتبر ما يخالف هذه الرؤية فنا ضارا · وأى دارس فينا للتراث العربى يعلم أن الشعر الذى قيل خلال فترة النزاع بين الرسول عليه السلام وبين خصومه السياسيين قد استبعد منه ماقاله الخصوم ، فلا نجده فى الروايات فالرقابة الأدبية اذن قديمة جدا ·

لقد أعاد سارتر طرح قضية الالتزام ، وكان فى طرحها مرتبطا بظروف معينة · فهو قد أخرج الشعر من قضية الالتزام بشكل عام ، ونص على أن الالتزام للنثر فقط ، على أساس أن الشعر فن ايقاعى ليس له دلالات · وهذا اهانة للشعر فى الواقع · ان سارتر عندما طرح قضية الالتزام فى فرنسا ، بعد الحرب العالمية الثانية بهذا العنف ، كان دافعه الأساسى هو تجريم بعض الأدباء الفرنسيين الذين تعاونوا مع النازى فى أثناء فترة الحرب ، وابراء صفحة البعض الآخر ، ممن التحقوا بالمقاومة · لكن هل يعنى هذا أن الشاعر لا مسئولية عليه ؟ ان الشاعر يتحمل قدرا كبيرا من المسئولية ، ولكن مسؤليته ازاء ضميره أولا ·

الشعر أيضا فن نوعى ، بمعنى أن للشاعر وسيلة خاصة فى التعبير ، وتصور أن الشعر خاضع لما تخضع له الابداعات الانسانية الأخرى ، التشريعية مثلا ، أو الابتكار الهندسى أو العلمى ، يعد محض خلط فى مناهج رؤية الأشياء · والشعر ينمو من داخل التراث الشعرى ، والحوار الذى يدور فى نفس الشاعر هو حوار

بين تراثه الشعرى وبين العالم · واذا لم يرتبط الشاعر بتراثه الشعرى كما يرتبط بالعالم فلا مجال لعده شاعرا · لذلك نجد ان كثيرا من القصائد حسنة اغراض والأهداف لانها تعبر عن معان نحبها جميعا ، كأن يكتب شاعر قصيدة مثلا عما يجرى فى الشرق الأقصى ، تدور حول هجرة سكان كمبوديا وشقائهم ومعاناتهم ، أو أن يكتب شاعر آخر عن فرض المستغلين ـ بكسر الغين ـ سيطرتهم على المستغلين ـ بفتح الغين ـ ان هذه الأغراض لا تبرر اطلاقا عد القصيدة جيدة ، بل لا يدخل فى اعتبارنا على الاطلاق كنقاد أدب وكمتذوقى شعر ، لأن القصيدة لا يشفع لها غرضها وانما يشفع للقصيدة ما تحققه فى مجال التجربة الشعرية ·

ويبقى أن نطرح سؤالا هو : هل هناك شعر ضار ؟ بمعنى قياس جودة الشعر أو عدم جودته بمقياس النفع والضرر للانسان وهل نستطيع أن نقول ان أشعار أوفيد أو أشعار أبى نواس التى يتحدث فيها عن شذوذه الجنسى ، أو أشعار بودلير التى يرسم فيها صورة مسرفة فى قتامتها للجمال الأنثوى وللجمال الكونى بشكل عام ؟ فهل أضرت هذه الأشعار بالانسانية ؟ لا أظن أننا نجرؤ على القول ان هناك شعرا ضارا ، ذلك لأن الشعر لا يقصد الى المنطقة فى النفس التى تقصد اليها الفلسفة أو القوانين الخلقية أو غيرها ، فالشعر يقصد الى منطقة أخرى فى النفس ، منطقة بهيجة ، تستطيع أن تجمع شمل كل الأشياء ، وأن توفق بينها · انها تلك المنطقة التى تذهب اليها تجاربنا اليومية وأحداث حياتنا وقراءاتنا لتكون ما نسميه بالحساسية الانسانية ، وعندما يلتئم شمل النسيج الشعرى أو التراث الشعرى أو القراءات الشعرية كلها فى نفس المتذوق ، تتكون لديه رؤية بعينها ، فقارىء التراث العربى اذا قرأ شعر أبى نواس وقرأ أبا العلاء يعبر عن وجهة نظر الانسان المتشائم الكاره للحياة ، ولكن كليهما ، فى نهاية الأمر ، يتحاور مع

الآخر داخل هذه المنطقة من النفس الانسانية التى نسميها حساسية الانسان • لهذا لا أجرؤ على القول ان هناك شعرا ضـــارا بهذا المعنى •

أعود الى مناقشة فائدة قراءة التراث الشعرى والاقتراب من عالم الشعر ، ان هذه القراءة تســـاعد على تكوين الحســـاسية الانسانية ، وادراك المعانى وفهم الانسان • ويزعم بعض النقـاد أن الطبيعة لا مبالية ، ولا معنى لها ، وأن الفن هو الذى يضفى عليها المعنى ، فالغابة لا تثير فى أنفسنا ما تثيره لوحة تصورها ، وربما ترجع رؤيتنا واستمتاعنا بجمل الغابة الى لوحة شاهدناها فى زمن مبكر •

اننى لا أريد أن أذهب الى هذا المدى ، ولكنـــى أعترف أن قراءاتى مثلا لمسرحية عطيل لشكسبير جعلتنى أقدر على فهم عاطفة الغيرة •

اذن فالمعانى الانسانية يوضحها الاقتراب من عالم الشــعر والفن بشكل عام •

الشعر أيضا لا يروج لما اصطلح على تسميته بالفضــائل ، ولكن لما نستطيع أن نسميه ألقيم ، وهى كلمة أعلى من الفضائل قدرا وأوسع مدلولا ، فالفضائل متغيرة وزمنية ، أما القيم فثابتة ، بمعنى كونها أكثر رسوخا فى النفس من الفضائل • وتظل الفضيلة معيارية خاضعة لزمنها وظروفها ، فى حين تبتعد القيمة عن هذا المفهوم • فالحق والخير والجمال قيم لا يمكن الاختلاف بشأنها ، تتمتع بقدر من الثبات ولا تتحكم فيها المعيارية أو النسبية • ولعل هذه القيم هى التى ترسخ فى أذهاننا من حصيلة قراءتنا للتراث الشعرى والأدبى بشكل عام ، أما أنا ، ابن العالم المعاصر ، فأجمل هذه القيم فى الصدق والحرية والعدالة •

ان للشاعر دورا أخلاقيا ، وكذلك فان لكل الفنون غاية أخلاقية بالمعنى الأشمل للأخلاق ، فلا تقاس الأخلاق هنا بمقيـــاس الخطأ والصواب ، بل بمقياس الجمال والقبح ، بحيث يصبح الكذب قبيحا والصدق جميلا ، ويصاحب رقى الحاسة الجمالية رقى مماثل فى الحاسة الأخلاقية . والحكم على أخلاقية قصيدة ما يكون بمقدار صدق الشاعر فيها مع نفسه ، حتى لو لم نتفق معـــه فى موقفه الاخلاقى ، اذ أن تعبير الشاعر عن عذاباته فى صدقه مع نفسه يرسخ فى أذهاننا فضيلة الصدق مع النفس ، وليس رذيلة الفعل اللا أخلاقى الذى يتحدث عنه .

واذا تحدثت عن الشعر والتصوف أقول اننى أحب التجربة الصوفية ، ذلك لأن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الفنية . ان كتابة قصيدة هى نوع من الاجتهاد ، قد يثاب عليه الشـــاعر بقصيدة أو لا يثاب . كذلك قال الصوفيون ان الانسان يمضى فى طريق الصوفية ، يجتهد ويتعبد ، ولكنه قد لا يهبط عليه شىء أولا يفتح عليه بشىء ، وهذا الفتح ليس الا تنزلا من الله .

كذلك تقترب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية فى محاولة كل منهما الامساك بالحقيقة والوصول الى جوهر الأشياء ، بغض النظر عن ظواهرها . ان التشابه فى واقع الأمر كبير جدا ، وفى اعتقادى أن الأديان فى تجلياتها الكبرى هى التصوف ، ذلك لان الدين اذا اقتصر على العبادات الشائعة والمعاملات اليومية ، دون محاولة الاقتراب من جوهر الحقيقة ، أصبح لونا من ضبط السلوك الانسانى . لكنه يجب أن ينتقل الى مرحلة أعلى حتى يصبح لونا من الطمأنينة النفسية أو السكينة ، وهذه المرحلة هـــى ما عبر عنه المتصوفون المسلمون والمسيحيون واليهود والهندوك ، وقد رأيت منهم الكثير . وكل هؤلاء يحاولون الوصول الى ادراك الحقيقة الكونية العليا .

واذا كان لى فى النهاية أن أتحدث عن اضافتى الخاصة الى الشعر العربى فاننى أوثر أن أترك هذا للنقاد ، ولكنى أستطيع أن أشهد ملامحى فى عشرات الشعراء الشبان ، وهذا قد لا يرضينى كما قد يتبادر لبعض الناس ، فأنا أحب لمن بعدى أن يقرؤونى مفتشين عن عيوبى ، وأن يحاولوا أن يتجاوزونى انا وجيلى ٠

لكننى أعتقد أننى أضفت فى مراحل مختلفة بضعة أشياء : أولها هو اصطناع لهجة الحديث الشخصى الحميم فى القصيدة الشعرية ، على نحو أفقد القصيدة العربية كثيرا من خطابيتها الزائفة ، وثانيها اضافة عنصر الفكر الى العمل الفنى ، بحيث يخرج قارئى بأن لى وجهة نظر فى الحياة والكون ، وثالثها اضافتى فى المسرح الشعرى ، ولعل هذا هو أهمها جميعا ٠ ولقد اخترت القالب الكلاسيكى لمسرحيتى الأولى « مأساة الحلاج » ، وكانت تعتمد على فكرة « سقطة البطل » الاغريقية ٠ وبعد ذلك تعددت بى الاتجاهات ٠ ففى « ليلى والمجنون » كان جزء من التجربة لغويا ، وكان السؤال الفنى فى المسرحية هو: كيف نستطيع أن نروض الشعر لأمور الحياة اليومية ؟ ٠ وفى « بعد أن يموت الملك » ، ومن قبلها « الأميرة تنتظر » ، لجأت الى عالم الاساطير ، لا بمعنى الاستمداد من الأساطير ، بل بمعنى خلق أسطورة جديدة ٠ ولعلى عبرت فى مسرحياتى ، وبخاصة « مأساة الحلاج » ، عن الايمان العظيم الذى بقى لى نقيا لا تشوبه شائبة ، وهو الايمان بالكلمة(١) ٠

---

(١) محاضرة فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٧٩ ونشرت فى مجلة فصول أكتوبر ١٩٨١ ٠

مختارات شعرية مترجمة

قسـطنطين كفـافى

١٨٦٣ - ١٩٣٣

الخطوة الأولى

شكا الشاعر الناشىء يومينس
ذات مرة الى الفيلسوف ثيوكريتس
« مر عامان ، وانا اكتب
وما اتممت الا مقطوعة واحدة
واسفاه ، سلم الشعر شاهق
وحين اتطلع من المرقاة الأولى حيث اقف
اعلم ـ يالشقائى ـ انى لن اجوزها
عندئذ قال ثيوكريتس « كلماتك التى اسلفت
كلمات فجة ، ومليئة بالتجديف
لأنك ، رغم كونك على المرقاة الأولى
لابد أن تمتلىء بالزهو والسعادة

فليس هذا المكان بهين

وما أنجزته ليس بقليل

ان المرقاة الأولى فى عالم الشعر

هى أعلى من عالم البشر كله

ولكي تضع عليها قدميك

فلابد ان تكون اهلا

لأن تكون مواطنا فى مدينة الأفكار

وأعاد ثيوكرايتس القول :

لا ٠٠ ان هذا المكان ليس بهين

وما أنجزته ليس بقليل

« رمـــادى »

كنت أنظر الى حجر كريم مائل للون الرمادى
فتذكرت عينين رماديتين جميلتين
رأيتهما ـ فيها أذكر ـ منذ عشرين عاما ·
احببته ، واحبنى ، لشهر
ثم رحل بعد ذلك الى ازمير فيما اذكر
ليعمل هناك ، ولم اره من يومها
هل مازال حيا ؟
لابد أن العينين الرمادتين قد فقدتا جمالهما
ولابد أن الوجه الناعم قد تغضن
ايتها الذكرى ···
احفظى لى العينين والوجه كما كانتا وكان
وامنحينى ـ ايتها الذكرى ـ فى هذه الليلة
كل ما تستطيعين أن تعيديه الى نفسى من الحب

العجـــوز

كان العجوز يجلس ذاهلا الى المائدة
وقد بسط امامه جريدته
وفى الطريق ضجة ، وهو وسطها وحيد
يفكر دون حياء فى خيبة شيخوخته
وندرة ما استمتع بسنى شبابه
حين كان قويا ، متين البنيان
لقد اصبح عجوزا ، لا مراء فى ذلك
ولكن أحلام الشباب القاسية مازالت تخايله
ما اقصر العمر ، بالأمس كان يؤمن بالتبصر
يا للعبث ـ لكم خدعته هذه الكلمة الكاذبة
كما كان كثيرا مايقول لنفسه :
ما زال هناك وقت !

غدا ... فى اى يوم آخر :

وكبت أشواقه ، وقدم فرحته دون ثمن

قربانا للحكمة

ولكنه الآن ، رغم أفكاره وذكرياته العميقة

لم يستطع أن يقاوم الاغفاء ، غلبه النعاس

وحيدا على المائدة

(★) نشرت ترجمة أخرى لهذه القصيدة فى الجزء الخامس من مجموعة الأعمال الكاملة هذه .

((أيـــام))

لم ألقها جميعا مرة ثانية ، وفقدتهما سريعا
العيون الشاعرية ، والوجه
الوجه الشحيب ، يخفت نوره فى ظلام الشارع
لم ألقها جميعا مرة ثانية ، وقد افتكرتها ذلك المساء بالصدفة
وتخليت عنها بمنتهى اليسر
ثم أردتها بعد ذلك بشغف أليم
العيون الشاعرية ، والوجه
الوجه الشحيب ، والشفتان
الشفتان اللتان لم ألقهما الا مرة واحدة

« منذ الساعة التاسعة »

الثانية عشرة والنصف ، ما أسرع ما مر الوقت

منذ التاسعة حين أشعلت المصباح

وجلست هنا دون أن أقرأ

ودون أن أتحدث ، ولمن أتحدث

وأنا وحيد فى هذا البيت

ان صورة جسمى القديم الشاب

منذ التاسعة حين أضأت المصباح

وفدت الى ، ووجدتنى هنا ، ثم ذكرتنى

بالغرف المغلقة المعطرة

باللذات الماضية المجترحة

بل أوشكت أن تعرض أمام عينى

الشوارع التى يصعب التعرف عليها الآن

والميادين المزدحمة التى أختفت

وكانت تعج ذات يوم بالمسارح والمقاهى

أما صورة جسدى الصبى

فحين جاءت ، حملت الى ألوان الأحزان

أحزان الأسرة ، وأحزان الفراق

والام ترمى وألآلام التى لا أحبها لتذكر الموتى

الثانية عشرة والنصف ، ما أسرع ما مرت الساعات

الثانية عشرة والنصف ، ما أسرع ما مرت الساعات

البقيـــة

لابد انها كانت الواحدة بعد منتصف الليل
أو الواحدة والنصف
كنا فى ركن حانة
خلف الحاجز الخشبى
وكان المحل خاليا الا من كلينا
ومصباح غازى يضىء قليلا
وكان خادم المقهى قد اغفى قرب الباب
لم يكن أحد يرانا ، ولكن ... لا علينا
فقد كنا مستثارين ، بحيث لم نقدر على الحذر
وأضحت ملابسنا مفككة الأزرار ، ولم تكن كثيرة
فقد كان شهر يوليو الالهى يشتعل
وتمتع كل منا برؤية بعض من جسد الآخر
هاهى هذه الرؤية تمر أمامى بعد ستة وعشرين عاما
وتتلبث قليلا فى هذه الأسطر من الشعر

فى انتظــار البرابرة

ماذا ننتظر ، وقد تجمعنا فى الميدان ؟

البرابرة يصلون اليوم

لم هذا التوقف فى مجلس الشيوخ

لم يجلس الشيوخ ، ولا يسنون القوانين

لأن البربرة يصلون اليوم ؟

فما جدوى القوانين التى يسنها الشيوخ للمستقبل

والبرابرة سوف يسنون قوانينهم حين يقدمون

لماذا أستيقظ امبراطورنا مبكرا .. ؟

وجلس على بوابة المدينة الرئيسية ...

على عرشه ، فى أبهى زينته ، لابسا تاجه

لأن البرابرة يصلون اليوم

والامبراطور ينتظر ليستقبل قائدهم

ومن الحق أنه أعد له خطابا
حشد له فيه كل ألفاظ التكريم

لماذا اخرج قنصلانا كلاهما ، وكذلك خرج النبلاء
وقد ارتدوا عباءاتهم الحمراء المزركشة
ولبسوا أساورهم ، وكل خواتمهم ذات الفصوص الزمردية
واتكئوا على عصيهم ، ذات المقابض الفضية المنقوشة
لأن البرابرة يصلون اليوم

وأشياء كهذه تبهر عيون البرابرة
ولماذا لم يأت الخطباء المصانع اليوم كالعادة
لكى يلقوا خطبهم ، وينفثوا ما فى صدورهم ·
لأن البرابرة يصلون اليوم
وهم يضيقون ذرعا بالفصاحة وصناعة الكلام

لماذا اضطرب كل شىء فجأة
واكتست وجوه الناس بهذه الجهامة
ولماذا تخلو الشوارع والميادين بهذه السرعة
ويعود كل انسان الى بيته مثقلا بالفكر
لقد هبط المساء ، والبرابرة ما أتوا
وجاء قوم من الحدود يقولون :
لم يعد هناك برابرة
والآن ماذا سنصنع بدون البرابرة ؟

العيــد العظيــم

كانت كليوباترة تعرض أبناءها على أهل الاسكندرية
ابنها اسكندر ... كانوا يلقبونه بالملك
ملك أرمينيا وميديا وأرض البارثيين
أما بطليموس فقد كانوا يلقبونه
ملك صقلية وسوريا وفينيقيا
وعلى مقربة منهما وقف قيصرون
فى رداء حريرى قرمزى
وعلى صدره باقة من الباسنت
وفى وسطه صفان من الأحجار الكريمة
وحذاءاه مربوطان بسيور بيضاء
مرصعة بالجواهر الحمراء
وكانوا يرفعون رتبته على أخويه الصغيرين

ويدعونه بملك الملوك

وكان أهل الأسكندرية يفهمون بالطبع
أن هذا كله ليس الا كلمات ·· ايهام كالتمثيل

ولكن اليوم كان شاعريا دافئا
والسماء زرقاء شاحبة الزرقة
وكان ذلك يجرى على ارض الملعب

وكأنه مشهد رائع من مشاهد الفن



سلفاتوری کوازیمودو

وكان ثوبك أبيض

أملت راسك ، ونظرت الى
وكان ثوبك ابيض
وكان صدرك يطل متوردا من خلال استرخاء
الشريط المخرم على كتفك الأيسر

كان الضوء يتجاوزنى ، ويرتعش
حين يسقط على ذراعيك العاريين

ورايتك ثانية ، كانت كلماتك
سريعة ، محكمة ، متطوقة
تهبنى قلبا
فى وطاة الحياه
التى اعرفها شبيهة بالسيرك

وكان الطريق عميقا
حتى ان الريح تتحدر فيه
وكانت ليلة من ليالى مارس
ايقظتنا مجهولين
مثل المرة الأولى

الميـــاه الميتـــة

ايتها المياه الحبيسة ، ياغنوة الغياض الراكدة
عروقك على امتدادك ، ناقعة بالسم
بياض حينا ، خضراء حينا اخر ، فى ايماءات الضوء
انك كقلبى
حولك ، تمتد رمادية شجرة الحور والبلوط
اوراقها وثمارها ما زالت فى باطنها
وكل منها قد اهترات دائرته الوسطى
حين سطت عليها ذكور النمل
ومثلما تنشر ذاكرة الماء
حلقاتها المتوسعة ،كذلك قلبى
يتحرك من نقطة ما ، يتجاوزها ، ويموت
كاخ لك ، ايتها المياه الميته

الزقـــاق

تستعيدنى اصواتك احيانا
وعندئذ ، يا للسموات والأمواه
التى تستيقظ فى داخلى
عش من ضوء الشمس يدمج
على حوائطك ، أما فى المساء
يتمايل عليها ضوء المصابيح
من المتاجر الساهرة
مليئا بالريح والحزن
وفى احيان اخرى ، كان نول يدق فى الساحة
نشيج الجراد والأطفال
نشج الجراد والأطفال
ايها الزقاق ، ياصفا من البيوت
يهمس كل منها للآخر مناديا
وهو لايعلم أن ما وراء هذا الهمس
الخوف من الوحدة فى الظلام

حزن الأشــياء المجهولة

كومة ملتفة من الجذور السوداء والبيضاء
تفوح برائحة الخمائر والديدان
انتزعها الماء ــ للأرض ·

حزن الأشياء المجهولة
يولد فى نفسى ، موت آخر
أحسه دائما ، وطأته فى قلبى
كان مع العشب ، طائر صغير

وفجـــأة يأتى المســــاء

كل انسان وحيد على قلب الأرض

مطعون بشعاع من أشعة الشمس

وفجاة ، ياتى المساء

كلمـــة

تضحكين منى ، وأنا أتسلخ الى كلمات

وقد احنيت على اعضائك المتوتره

السور الأزرق من السموات والتلال

وأصوآت المياه المرتجله

تعوين صباى

بالغمائم وظلال الألوان

حتى يغمرنى الضوء

ولكنى أعرفك ، فلو ضللت طريقى منك

فى الجمال الذى يرفع نهديك

وينجرف الى ردفيك ، ثم ينتثر فى سحبة

رقيقة على جسمك الخجول

ويفيض فى تناسق الأشكال

حتى الصدقات العشر فى قدميك الفاتنتين

ولكن مهلا ·· فلو اخذتك

لأصبحت انت ايضا بالنسبة لى ·· مجرد كلمة

وحزنا

امرأة صغيرة تستلقى
بين الأزهـــار

تستطيع أن تحدس مجىء الفصل الخالص
فى نذير أمطار المساء
فى أمواج السماء المتباينه
وفى مهد الغمائم الرقيقة
كنت ميتا

مدينة معلقة فى الهواء
منفاى الأخير
وامرأة رقيقة ، من الزمن القديم ، تنادى من حولى
انها أمى ، جددتها السنوات
يد رقيقة تبحث عن انصع الزهور
لتحيط بها راسى

فى الخارج كان المساء
والنجوم تتبع مداراتها المجهولة المحددة
فى اقواس الذهب
والأشياء المنقضية العابرة
تدفع بى الى أماكن غامضه
وتحدثنى عن حدائق واسعة مفتوحة على اتساعها
وعن الاحساس بالحياة
ولكن بالنسبة لى ، استبدلت بالنسمة الأخيرة حزنا
حزن امرأة صغيرة مستلقية وسط الأزهار

فى ضـــوئك تحطمت

ولدت فى حطام ضوئك

مساء من الأمواه الشفافه

يحـــرق

والهواء يحترق متعزيا

باوراق الأشجار

ممزقا من الحياه . . . .

انا قلب هارب

ارض لا تنتمى لأحـــد . .

هبتك الرائعة ، الكلمات ، ياربى

انا افعل مابوسعى لكى اجازيها

حين ايقظتنى من الموتى
كان كل انسان قد حاز ارضه
وحــاز امراتــه

لقد نظر خلالى
فى ظلام احشــائى
وليس هناك انسان يحفظ فى قلبه
ياسا كياسى

الى رجل ·· وحده
جحيــم منعزل
خذنى ، ايها الرجل ،

وأنت يامن تلوثت يداك بالدماء
كيف ساجيب اولئك الذين يسالون
قولا الآن ··

قبل ان يملأ الصمت
القادم عيوننا ·· قبل ان تنهض ريح اخرى
وتنمو زهور جديدة من الصدا

فى الوقت الانسانى المناسب

اغفت فى ريح الصدا العميق
حبيبتى من زمن الحمائم
وحيدة بين الأحياء ياحبى
انت تتحدثين عن المياه ، وأوراق الأشجار ، دعنى
فيغرى صوتك المساء العارى ، بالضياء ، والعطر ، والبركة
لقد خدعنا الجمال ، حين اختفى وخلا من كل ذكرى أو شكل
ان التسرب والاضمحلال قد كشفا للمشاعر
ان ما ينعكس على المرآة ، ليس الا طرائف الداخل (بدائع)
ولكن من عمق دمك ، دون الم
فى الوقت الانسانى المناسب
سيولد مرة ثانية

كان المطر معنا

كان المطر معنا

يهز الهواء الساكن

والعصافير تبزق نقط المياه

على شاطىء البحيره

وتنقض كالفوارس على الأسماك الصغيرة

وكومة من التبن خلف اسوار الحديقة

ان عاما جديدا يحترق

فلا صيحة رثاء .. لاصيحة

ترتفع لكي تستعيد يوما واحدا منه

الفهـــرس

رقم الايداع ٨٢٦٩/١٩٩١

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 2836 — 8

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا هو الجزء التاسع من الأعمال الكاملة لشاعر العربية الكبير الأستاذ صلاح عبد الصبور، ويتضمن الدراسات والمقالات التي كرسها للحديث عن الشعر والتي نشرت متفرقة في مجموعة من الدوريات المصرية والعربية وأعيد نشر بعضها في كتب « حتى نقهر الموت » و« رحلة على الورق » و« مدينة العشق والحكمة » وكتاب « قراءة جديدة لشعرنا العربي القديم » الذي يجده القارىء هنا بنصوصه كاملا .

٦٠٠ قرش
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب